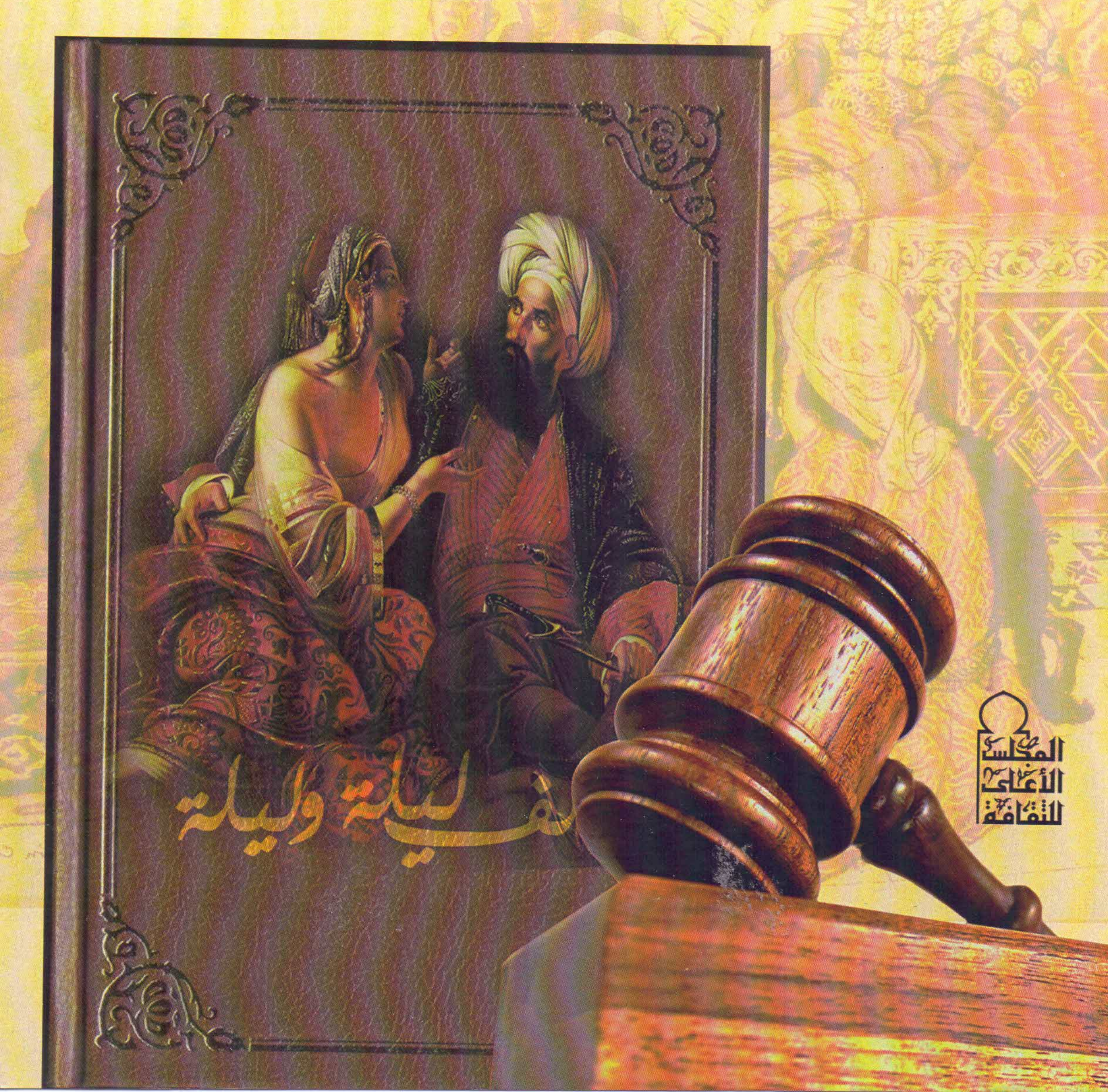
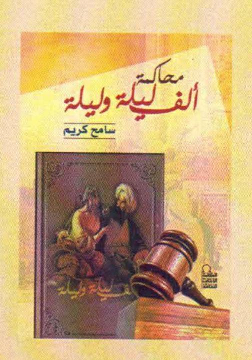
محاكمة ألف ليلة وليلة

سامح كُريِّم





يتناول هذا الكتاب هاتين الحادثتين الأخيرتين اللتين تعرض لهما كتاب «ألف ليلة وليلة» وحكاياته في محاكمتين؛ حيث كانت الأولي عام 1985، حين اتُّهم الكتاب وطُولِبَ بمصادرته، كما اتُّهم ناشره الأستاذ محمد رشاد - صاحب الدار المصرية اللبنانية ورئيس مجلس إدارتها - وطالب بمحاكمته أحد ضباط شرطة الآداب؛ لأن صفحاته تتضمن ألفاظًا مكشوفة وخادشة للحياء، وعليه فقد وضع الكتاب وناشره في قفص الاتهام أمام القضاء؛ لتطالب النيابة - يومئذٍ - ليس بمصادرة الكتاب فحسب، وإنما بحرقه في ميدان عام ليكون عظة وعبرة لغيره من الأعمال المنافية للآداب، إلا أن القضاء العادل حكم ببراءة الكتاب وناشره.

وكانت المحاكمة الثانية عام 2010، حين اتّهم اثنان من المحامين كتاب «ألف ليلة وليلة» بالتهمة نفسها - لاحتوائه على ألفاظ مكشوفة خادشة للحياء - يخشى منها على الشبيبة من البنين والبنات، مع اتهام كل من رئيس مجلس إدارة هيئة قصور الثقافة، رئيس تحرير السلسلة التابعة للهيئة التي نشرت الكتاب، والكاتب الكبير الأستاذ جمال الغيطاني بتهمة إصدارهما لكتاب على هذا النحو. وعليه كانت المطالبة بمصادرة الكتاب ومحاكمة المسئولين عن نشره، ومرة أخرى حكم القضاء ببراءة الكتاب.





محاكمة ألف ليلة وليلة

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

- كريم، سامح
- محاكمة ألف ليلة وليلة / تأليف : سامح كريم .
القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠١٦
١٨٨ ص ، ٢٤ سم
١ - حقوق التأليف والنشر - قضايا .
٢ - ألف ليلة وليلة .
٣ - التراث العربي .
(أ) العنوان

٣٤٨.٠٤

رقم الإيداع ٧٠٥٦ / ٢٠١٣
الترقيم الدولي I.S.B.N. 978-977-718-291-1
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

المجلس الأعلى للثقافة

محاكمة ألف ليلة وليلة

تأليف

سامح كُريّم



2016

المجلس الأعلى للثقافة

الأمين العام

أ.د. أمل الصبان

رئيس الإدارة المركزية

د. وفاء صادق أمين

مدير التحرير والنشر

د. عبد الرحمن حجازى

سكرتير التحرير التنفيذى

عزة أبو اليزيد

الإخراج الفنى

م. ماهر عبد الهادى

التدقيق اللغوى

صفاء فتحى

المحتويات

التقديم

لعلنى أستهل صفحات تقديم هذا الكتاب - الذى بين يديك عزيزى القارئ - بالقول إنّ علاقتى بتراثنا العربى بوجه عام، وكتاب ألف «ليلة وليلة» بوجه خاص مؤخرًا، لم تكن على أثر هاتين الحادثتين الأخيرتين التى تعرض لهما هذا الكتاب وحكاياته فى محاكمتين؛ حيث كانت الأولى عام ١٩٨٥، حين اتهم الكتاب وطولب بمصادرته، كما اتهم ناشره الأستاذ محمد رشاد - صاحب الدار المصرية البنانية ورئيس مجلس إدارتها - وطالب بمحاكمته أحد ضباط شرطة الآداب؛ لأن صفحاته تتضمن ألفاظًا مكشوفة وخادشة للحياء، وعليه فقد وضع الكتاب وناشره فى قفص الاتهام أمام القضاء؛ لتطالب النيابة - يومئذ - ليس بمصادرة الكتاب فحسب فهذا لا يكفى، وإنما بحرقه فى ميدان عام ليكون عظة وعبرة لغيره من الأعمال المنافية للآداب!! إلا أن القضاء العادل حكم ببراءة الكتاب وناشره، على ما سنرى فى الصفحات التالية.

وكانت المحاكمة الثانية عام ٢٠١٠، حين اتهم اثنان من المحامين كتاب «ألف ليلة وليلة» بالتهمة نفسها - لاحتوائه على ألفاظ مكشوفة خادشة للحياء - يخشى منها على الشبيبة من البنين والبنات وغيرهما، مع اتهام كل من رئيس مجلس إدارة هيئة قصور الثقافة، رئيس تحرير السلسلة التابعة للهيئة - التى نشرت الكتاب - والكاتب الكبير الأستاذ جمال الغيطانى بتهمة إصدارهما لكتاب على هذا النحو. وعليه كانت المطالبة بمصادرة الكتاب ومحاكمة المسئولين عن نشره، ومرة أخرى حكم القضاء ببراءة الكتاب واللذين قاما بنشره.

أقول: لم تكن هاتان الحادثتان أو المحاكمتان هما السبب فى اهتمامى أو علاقتى بالتراث العربى أو بحكايات «ألف ليلة وليلة»، وإنما هذه العلاقة وذلك الاهتمام بالتراث والحكايات كانت

قبل ذلك بكثير؛ فالاهتمام بهذا التراث عامة بدأت منذ أكثر من نصف قرن سواء فيما قرأت ودرست فى الجامعة أو فى الحياة العامة أو فيما كتبت منذ أربعين عامًا فى الصحف والمجلات، وفى مقدمتها صحيفة الأهرام التى أعمل فيها، أو مجلة العربى الكويتية التى أشارك فى تحريرها هذا بوجه عام. أما علاقتى واهتمامى بكتاب «ألف ليلة وليلة» بوجه خاص فقد كانت منذ عام ١٩٨١؛ أى منذ ثلاثين عامًا حيث كتبت سلسلة من المقالات استمرت عامين فى صحيفة الأهرام عنوانها "كتاب عربى أثر فى الفكر الأجنبى" بدأتها فى ١٩٨١/٨/٧ تحديداً بدراسة ضافية فى أكثر من حلقة حول "كتاب ألف ليلة وليلة" وتأثيراته فى الفكر والأدب والفن الأجنبى مع غيره من دراسات تدور حول كتب عربية أخرى نشرت دراسات حولها، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :"مقدمة ابن خلدون" و"المدينة الفاضلة للمعلم الثانى أبو نصر الفارابى" و"كتاب الشفاء والقانون لابن سينا" و"المنقذ من الضلال لأبى حامد الغزالى" وحى بن يقظان لابن طفيل" و"رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى" و"الفتوحات المكية لابن عربى" و"مقامات الحريرى للحريرى" و"وفصل المقال لابن رشد" و"السياسة للماوردى" و"كتاب القزوينى فى التجريب العلمى".. وغيرها من الكتب العربية التى أثرت تأثيراً واضحًا ومباشراً فى الفكر الأجنبى عامة، والأوربى خاصة.. والتى كانت فى الأصل من الكتب التى صنعت الحضارة العربية الإسلامية فى العصور الوسطى، والتى أضاءت بعد ذلك ظلام العصور الوسطى بالنسبة إلى المجتمع الأوربى؛ فقامت على أساسها الحضارة الأوربية الحديثة التى تعيشها أمم أوربا اليوم. وهو أمر اعترف به المنصفون من المفكرين والعلماء والأدباء والفلاسفة والفنانين الأوربيين إلى جانب بعض المستشرقين المنصفين وهذه الموضوعات وغيرها تضمنتها بعد ذلك صفحات ثلاثة كتب لى أولها بعنوان «الكتاب العربى يغزو أوربا» والثانى بعنوان : «قضايا الشعر والشعراء فى أربعين عامًا» والثالث بعنوان : «من حكايات الأقدمين» .

وقد لاقت هذه الدراسات – وقتئذ – نوعًا من استحسان القارئ ورضاه الذى كان يتمنى جمع هذه الدراسات بين دفتى كتاب يكون تحت بصره بوصفه مطلبًا متكرراً فى رسائل متعددة. وقد صرفتنى شواغل الحياة عن تنفيذ هذا المطلب الكريم، إلا أننى بدأت بعد ذلك فى إعداد هذه الدراسات للنشر فى كتاب بعد أن تعرضت للسطو من

البعض، ومنهم ما صنعته الإذاعة حين قدمت برنامجاً تقوم مادته على هذه المادة التى نشرت فى الأهرام منذ عام ١٩٨١، استمرت عدة أعوام متتالية قدمتها الإذاعة بعنوان كتاب "علم العالم"، وكان الأجدر والأحرى بالقائمين على أمر هذا البرنامج أن يشيروا إلى صاحب فكرة هذا العمل. خصوصًا لو كانت دراساته غير مجهولة وإنما هى منشورة قبل إذاعة البرنامج فى الأهرام بسنوات، وصاحبها حى يرزق يعمل حتى لحظات كتابة هذه السطور كاتبًا صحفيًا فى الأهرام.

أقول لم تكن هاتان الحادثتان اللتان تعرض لهما كتاب "ألف ليلة وليلة" هما سبب علاقتى واهتمامى بالتراث العربى أو بحكايات «ألف ليلة وليلة» نفسها. تلك التى أنزلتها أوربا منذ مئات السنين منزلة جليلة من تفكير علمائها ومفكريها ونقادها وأدبائها. إلا أن الذى شحذ انتباه المرء هو ما حدث لهذه الحكايات من هجوم غير مبرر أو غير مدروس من البعض، هجوم أقل ما يوصف به أنه حدث بصورة مأسوية تدعو إلى الأسى والأسف، الإحباط والحزن. على ما آلت إليه أمورنا وأفكارنا من فساد وغفلة. إذ كيف يتهم كتاب صدر منذ أكثر من ألف عام وقرأته الأجيال بمن فيهم من نقاد وعلماء ومفكرين دون أن يشكو منه أحد. حتى يأتى من جاء فى الربع الأخير من القرن الماضى «العشرين»، أو فى نهاية العقد الأول من القرن الحالى الحادى والعشرين ليحكم بفساد هذا الكتاب لاشتماله على ألفاظ مكشوفة و تعبيرات فيها إفساد لأبنائنا؟ وكيف يقول بذلك البعض منا، وقد سبق أن صحح الطبعتين المصرية الأولى والثانية عدد من شيوخ الأزهر الشريف، ولم يحكموا بخطورته أو أنه سيسبب ضرراً أو إضراراً؟ وكيف نحكم بتحريم هذا الكتاب وتقديمه للمحاكمة وأجدادنا الذين قرأوه وأقروه لم يحكموا بذلك. فهل كان هؤلاء الأجداد جادين ومستنيرين أكثر منا نحن الذين نعيش بعدهم بمئات السنين؟ ثم كيف نعتدى على صفحات كتاب سواء بالتغيير أو الحذف أو بالتعديل أو بالإضافة، وهو فى الأصل ميراث لأجيال قبلنا وأجيال بعدنا. ينبغى لنا الحفاظ عليه وتركه كما هو، مثلما يفعل غيرنا فى الأمم المتقدمة فى تراثهم؟

وغيرها من تساؤلات كانت فى واقع الأمر صنعت حافزين؛ أولهما كتابة صفحات كتاب يوضح أن موقف الذين نشروه سواء صاحب دار النشر المصرية اللبنانية الأستاذ محمد رشاد الذى طبعه عام ١٩٨٥ أو الدكتور أحمد مجاهد والأستاذ جمال الغيطانى اللذان قاما بنشره فى مطابع هيئة قصور الثقافة عام ٢٠١٠، لم يفعلوا جميعهم إلا ما تمليه عليهم مسئولياتهم باعتبارهم عربًا مصريين مستنيرين يشعرون بأهمية تراثهم واحترامه وتقديره وذلك بإحيائه ولن يكون ذلك إلا بنشره للقارئ المعاصر كما هو دون تغيير أو حذف أو تعديل، أو أى صورة من صور الإخلال بقيمة الكتاب كما يفعل غيرهم فى الأمم المتقدمة.

وأما الحافز الثانى فهو حين كلفتنى لجنة الكتاب والنشر والأمانة العامة للمجلس الأعلى للثقافة بكتابة هذا الكتاب بصورة علمية محكمة، وهى ثقة أعتز بها من المجلس الأعلى للثقافة.

ولهذا فقد عنيت فصول هذا الكتاب وصفحاته بما يمكن توضيح ملامح هذه الصورة بقدر الإمكان، معتمدة فى الكثير من صفحاتها على وثائق وشهادات للمفكرين والعلماء والنقاد والأدباء العرب والأجانب على حد سواء مما يؤكد بصورة أو بأخرى قيمة هذا الكتاب وأهميته، وخطورة الاعتداء على بعض ما جاء فيه. فقدم الفصل الأول منه تراثنا العربى بين العبث به والحفاظ عليه والمثل أو النموذج فى هذه الحالة كتاب «ألف ليلة وليلة». وفيه حاولت بقدر الإمكان - مستعينًا بكتابات ودراسات السابقين من أساتذتنا وعلمائنا من محققى التراث وشراحه - حتى أمكننى تقديم معنى لهذا التراث وخطورة، ولا أقول جريمة الاعتداء عليه مع الإشارة بالطبع إلى حكايات «ألف ليلة وليلة».

والفصل الثانى تعرض لمأساوية محاكمة ألف ليلة وليلة عام ١٩٨٥، ومعاملته بوصفه عملاً غير صالح يحاكم بتهمة الخروج على الآداب العامة. يتبعه الفصل الثالث الذى يعلن موقف علماء التراث من هذه القضية؛ أعنى محاكمة ألف ليلة وليلة. وخصوصًا رأى هيئة كبار علماء مجمع اللغة العربية ممثلة فى رئيس المجمع ونائب الرئيس وأمين عام المجمع، وأحد أعضائه البارزين.

والفصل الرابع لم يستطع إلا أن يواصل الاعتراض على ما حدث للكتاب من محاكمة مأساوية بأقلام رموز الثقافة المصرية من مثقفين متخصصين وأساتذة فى الجامعات. وأما كل من الفصلين الخامس والسادس فيقومان على شهادات موثقة للمفكرين والعلماء العرب قديماً وحديثًا حول قيمة هذا الكتاب وأهميته، والأمر نفسه قام به مفكرون وعلماء أجانب من طائفة المستشرقين، ممن كانت لهم اهتمامات واضحة فى كتاباتهم بالثقافات الشرقية ومنها العربية، وإلى جانبهم هؤلاء المبدعون وأصحاب الدراسات الأدبية والنقدية الذين تأثروا بأسلوب «ألف ليلة وليلة». أما الفصل السابع والأخير فقد تضمن المحاكمة الجديدة التى تعرض لها كتاب «ألف ليلة وليلة» عام ٢٠١٠، والعودة إلى مصادرته، على الرغم من براءته قبل ذلك وحفظ قضيته عام ١٩٨٦، كما سنرى فى الصفحات التالية.

ولعلنى فى ختام هذا التقديم السريع أقول إن ما قدمته من جهد أسعفه عون من الله وفضله كنت لا أقصد سوى تقديم الصورة الحقيقية التى تدور حول محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة»، مستأنساً بما كتبه العلماء والمفكرون العرب والأجانب لا أكثر ولا أقل.. والله ولى التوفيق.

سامح كُريِّم

التجمع الخامس – القاهرة الجديدة

الفصل الأول

تراثنا بين العبث به والحفاظ عليه
ألف ليلة وليلة نموذجًا

قبل التعرف على معنى التراث العربى وكيف يتم العبث به، أو الحفاظ عليه، ينبغى أن نعرف كيف وصلت إلينا الثقافة العربية لتصبح تراثًا كاملاً تتوارثه الأجيال؟ وفى هذا يقرر علماء تحقيق التراث وشراحه أن الرواية الشفوية كانت أول محاولة لنشر العلم العربى والثقافة بوجه عام عند جميع الشعوب ومنهم العرب، إلا أن الرواية العربية اقترنت بسمة أو خاصية تميزها عن غيرها - ومنذ اللحظة الأولى - وهى الحرص البالغ، والدقة الكاملة، والأمانة الواضحة، وهى جوانب أساسية يدعو إليها الدين الإسلامى. وذلك يرجع إلى أن كثيراً من نصوص القرآن الكريم والسنة الشريفة التى كانت جميعها خير شاهد وأصدق دليل وأكبر آية من آيات الفتوى. وهنا التزم القوم بالحرص والدقة والأمانة حين يروون كلام الله عز وجل، وأحاديث الرسول ﷺ، بل حين يروون الأشعار، جاهلية كانت أو إسلامية، أو حين يروون أيام العرب وذكر وقائعهم وسجل أمجادهم على اعتبار أن ذلك من الجوانب التى تتطلب الحرص والدقة والأمانة فى نقلها جيلاً بعد جيل.

وفى البدء كانت الكتابة شيئًا جديداً على العرب؛ إذ إن هؤلاء العرب كانوا فى الأصل أميين لم تنتشر الكتابة بينهم، ولم يستخدموها فى شئون حياتهم مثل الأقوام الأخرى. ولم تستخدم هذه الكتابة إلا بدعوة الإسلام وبصنعه. ولعل هذه الخاصية كانت من المآثر التى تنسب إلى هذا الدين.

ولإنتشار الكتابة بين العرب قصة، كانت بدايتها فى أعقاب غزوة بدر حين انتصر المسلمون على المشركين، فكان من أساليب فك سراح أسرى المشركين أن يعلم الأسير من المشركين عشرة من المسلمين الكتابة، فكان "زيد بن ثابت" كاتب رسول الله أحد هؤلاء الذين علمهم الأسرى الكتابة، ومع زيد جماعة من الأنصار الذين لم يكن فيهم من يحسن الكتابة كما ذكر المقريزى فى كتابه «إمتاع الأسماع»، وكان "أُبى بن كعب" أول أنصارى كتب للرسول عليه الصلاة والسلام، و"عبد الله بن سعد بن أبى سرح" أول من كتب للنبى من قريش، وكان عدد الذين كتبوا لرسول الله من قريش زهاء أربعين كاتبًا ممن علمهم أسرى بدر. كما يذكر ابن سيد الناس فى كتابه "عيون الأثر".

ونتيجة لتعلم الكتابة كان القرآن الكريم أول نص مكتوب فى الثقافة العربية؛ حيث كان هؤلاء الكتَّاب من الصحابة الذين تعلموا الكتابة على أيدى أسرى بدر يكتبون الوحى بعد سماعهم به مباشرة من رسول الله، وعندما رحل الرسول عن دنيانا كانوا قد أتموا كتابة القرآن كله. أما الحديث الشريف فلم يكتبوا منه إلا القليل، استجابة لما ورد فى حديث أبى بن سعيد الخدرى أن رسول ﷺ قال: "لا تكتبوا عنى شيئًا سوى القرآن الكريم، فمن كتب عنى شيئًا سوى القرآن فليمحه" كما رواه الإمام مسلم فى صحيحه.

والحكمة فى ذلك ظاهرة وجلية، وهى الخوف من أن تختلط آيات القرآن الكريم بالأحاديث الشريفة فى أثناء نزول الوحى، ولذلك صدر هذا التوجيه من النبى ﷺ للمحافظة على القرآن الكريم، وطبيعى أن يكون مرتبطًا بنزول الوحى.

وفى خلافة أبى بكر رضي الله عنه، وكان ما كان من قتل عدد كبير من المتعلمين فى اليمامة، عمد أبو بكر إلى جمع القرآن الكريم فحفظ القرآن بذلك. وجاء الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعده فكان أول من جمع القرآن فى مصحف، وتعددت مصاحف المسلمين، حتى جمعها الخليفة عثمان بن عفان فى مصحف واحد، بعث إلى كل حاضرة من حواضر الإسلام - وقتئذ - صورة منه.

وكما يقول المحقق الكبير الأستاذ عبد السلام هارون "إن القرآن الكريم يعتبر أول نص إسلامى مكتوب وصل إلينا".

وبعد أن انتشر الإسلام، واتسع فى عصر الدولة الأموية، أدى ذلك إلى اختلاط العرب بالأعاجم؛ ففسد اللسان العربى الأصيل، فتم تأليف أوائل كتب النحو والصرف وغيرها من قواعد اللغة، وفى الجانب الآخر ظل الحديث بعيداً عن الكتابة فيما تعيه صدور الرجال، أو تكتبه قلة قليلة منهم، فى الوقت نفسه تثور الفتن، وتتفرع المذاهب، وتكثر الفتاوى الدينية بين مفكر لها ومؤمن بها، وهنا أصبحت الحاجة ماسة إلى كتب فى الدين تحفظ تعاليمه وأركان عباداته يرجع إليها أتباع هذا الدين، والذين دخلوا فيه من هذه الأمصار التى فتحها الإسلام. كى تكون مرشداً وإماماً؛ خشية وخوفاً من الأقوال المختلفة لبعض العلماء، وتنوع المذاهب التى قد توجهها الأهواء والنوازع السياسية والعصبية فدونوا الحديث أول ما دونوا حفاظاً عليه من الضياع أو النسيان. وفى هذا يذكر المؤرخون أن خامس الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز ظل يستخير الله أربعين يوماً فى هذا العمل؛ فتم تدوين ما كان يحفظ بشكل دقيق فى كتاب بعث به إلى الأمصار والولايات التابعة للدولة الإسلامية، وفعل هذا مستغلاً وجود بعض التابعين من حفظة الحديث.

ثم ظهرت جهود أخرى فى التأليف المبكر تتمثل فيما ترجم من علوم اليونان فى الطب والكيمياء، وألف من أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، وما ألفه وهب بن منبه المتوفى سنة ١١٠ هجرية من كتاب "التيمان فى ملوك حمير"، وما ألفه زياد بن أبيه فى مثالب العرب، وما وضعه يونس بن سليمان من تأليف كتاب فى الأغانى - بالطبع غير كتاب الأغانى للأصفهانى - ونسبتها إلى المغنيين، وما ترجم من السريانية إلى العربية فى الطب.

ويذكر ابن النديم فى كتابه "الفهرست" أن كاتباً كان موصوفاً بحسن الخط وكان يكتب الشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك، تم تكليفه لكتابة المصاحف؛ حيث كان يتصف بالدقة المتناهية فى الكتابة.

وتنهض الدولة العباسية بعد الأموية، ومعها تنهض الكتابة ويزدهر التدوين، ويتحرر المحدثون من التزمت الذى كان شائعًا قبل ذلك، وتوضعه أسانيد لكتابة الحديث وكتبه، وتظهر إلى جانب الكتب الدينية كتب أخرى فى شتى الفنون الدينية؛ محتفظة بالطابع الذى غلب على المحدثين، وهو إسناد الرواية إلى مؤلف الكتاب وتسرى بين المؤلفين قواعد يلتزمونها فى السمع والرواية والقراءة والإجازة على المشايخ، كما تسرى هذه القواعد التى تكفلت كتب مصطلح الحديث فيمابعد بتفصيلها وبيان شروطها، وكان هذا كله مقرونًا بالحرص على الضبط والتصحيح.

وربما يثور سؤال حول ما إذا كانت الكتابة والتدوين تنتشر على هذا النحو فما المادة التى تكتب عليها؟ وهنا يذكر ابن النديم فى كتابه «الفهرست» أن العرب كانوا يكتبون على أكتاف الإبل، واللخاف وهى الحجارة البيضاء العريضة الرقاق، وعلى عشب النخيل وبعد ذلك كانوا يكتبون على الجلود المدبوغة، ثم كتبوا على الورق الخراسانى الذى كان يصنع من الكتان، أو على الورق الصينى الذى كان يصنع من العشب والحشائش. وفى ذلك يقول عبد الرحمن بن خلدون: "وكانت السجلات أول إنتاج – أى نسخ – العلوم وكتب الرسائل السلطانية والإقطاعات والصكوك، فى الرقوق المهيأة بالصناعة من الجلد، ثم اقتصروا بعد ذلك فى كتابة القرآن الكريم على الورق تشريفًا للمكتوب من الآيات الكريمة، وميلا بها إلى الصحة والإتقان".

ويذكر أن الورق كان مستعملاً بكثرة أيام الخليفة العباسى أبو جعفر المنصور، وأنه كان يجتلبه من مصر؛ إذ لم تكن صناعة الورق قد أقيمت فى بغداد.

وإذا كان هناك اهتمام بالكتابة والتدوين، فلابد أن يكون اهتمامًا بمن يصنع هذه الكتابة والتدوين، وهم الوراقون وفى ذلك نستأنس فى شأنهم وعن صناعتهم برأى ابن خلدون حيث قال: "كانت العناية قديمًا بالدواوين العلمية والسجلات فى نسخها وتجليدها وتصحيحها بالرواية والضبط، وكان سبب ذلك ما وقع من ضخامة الدولة وتوابع الحضارة، وقد ذهب العهد بذهاب الدولة وتقلص العمران، بعد أن كان منه فى الملة الإسلامية بالعراق والأندلس، إذ هو كله من توابع العمران، واتساع نطاق

الدولة، فكثرت المؤلفات العلمية والدواوين، وحرص الناس على تناقلها فى الآفاق والأمصار، فانتسخت - أى نسخت - وجُلدت، وجاءت صناعة الوراقين المعانين للنسخ والتصحيح والتجليد، وسائر الأمور الكتابية والدواوين واختفت بالأمصار العظيمة مع اتساع العمران".

ويفهم من قول ابن خلدون أن صناعة الوراقة والوراقين قد جاءت تابعة لقوة الدولة واتساع العمران والحضارة، وأن الوراقين كان لهم مكانة فى الأمصار العظيمة، والبلدان الكبيرة منهما لاعتبارهم المطابع الحديثة، والكمبيوتر الآن، وكانت مهمة هؤلاء الوراقين موزعة بين نسخ الورق وكتابته، والتصحيح والتجليد والتذهيب وكل ما يمت إلى صناعة الكتب بصلة.

وكانت للوراقين أماكن فى الأمصار لعلها كانت تمثل المدارس والمعاهد العلمية الآن، وكانت صناعتهم رائجة رواجًا عظيمًا، وذلك لرواج صناعة الكتب وقتئذ التى اهتم بها الخلفاء والولاة، وكان من الوراقين علماء يرجع إليهم فى كثير من الشئون العلمية والدينية والاجتماعية؛ تقديرًا لهم. وقد بلغت مكانة هؤلاء الوراقين حدًا جعل العلماء أنفسهم يستعينون بهم فى التأليف ويستفتونهم.

وهكذا بلغت الكتابة العربية والتدوين شأنًا عظيمًا، لحرصها ودقتها وأمانتها. وكان كل ذلك مقرونًا بالحرص الشديد والالتزام الأشد بقواعد السمع والرواية مع الضبط والتصحيح والقراءة على كبار العلماء. وكل ذلك أنتج تراثًا عربيًا ضخمًا آل إلينا عن الأجداد العرب الأقدمين ممن صنعوا للثقافة العربية الإسلامية، تراثًا جليلاً هو جدير بأن نقف أمامه وقفة الإكبار والإجلال. ثم نسمو بروؤسنا فى اعتزاز وشعور صادق بالفخر والكبرياء، لا أن نهمله أو نهاجمه ونتهم بعض كتبه مثلما حدث مع كتاب «ألف ليلة وليلة» - كما سنرى فى الفصول التالية - وهذا يقتضى أن نعرف معنى هذا التراث حتى نعرف قيمته، ومعنى العبث به، والتهجم عليه وهى صيحات شبيهة بما كان يردده الاستعمار الثقافى، حين كان يبغى أن ننبذ هذا التراث، ونطرحه وراء ظهورنا؛ لهدف أكبر هو تفريغ الأمة من ماضيها ووضع ماضيهم بدلاً منه، وهى طريقة تشبه إلى

حد كبير طريقة الإحلال والتجديد فى عالم الصناعة اليوم. وهى بالقطع طريقة لا تصلح مع تراث الأمة وتاريخها. وكم كان لهذه الصيحات الاستعمارية من محاولات؛ كى يهدموا هذا الصرح العظيم المعروف بتراثنا، إلا أن هذه المحاولات لم تجد لها صدى إلا عند من أمكنهم أن يضفوا على أنفسهم ظل الاستعباد الثقافى من ضعاف القلوب، وأرقاء التفكير فى العصر الحديث فمثلاً حاولوا أن يقضوا على الكتابة العربية واستبدال حروفها العربية بحروف لاتينية ليقطعوا ما بين حاضر الأمة وماضيها، وألحوا فى ذلك إلحاحًا متواصلاً فباءوا من بعد ذلك بالفشل، وحاربوا اللغة الفصحى ونادوا أن نترك أو نتجاهل أهم خصيصة من خصائص هذه اللغة؛ فنلغى إعراب الكلمات بحجة أن ذلك يمثل عبئًا ثقيلاً على الذين يتعلمونها فعادوا فى خزى تعلوهم الخيبة، أرادونا أن نتخلص من مقاييس اللغة ومعاييرها، فنقول فوضى بلا نظام فلم يستطيعوا أن يقسرونا على ذلك أو يجبرونا. سرقوا كل نفيس من كتب هذا التراث العربى، وكانت القاهرة فى فترة من تاريخها من أغنى بلاد العالم بالكتب، وذلك فى خزائن مساجدها أو مكتباتها الخاصة المملوكة للعلماء أو دور العلم فيها، أو حتى فى الدور الحكومية المخصصة لخزانة الكتب. فسرقوا نفيس هذه الكتب. ودليل السرقة قائم ومعروف أمام أعيننا إلى هذا اليوم؛ ليصبح شاهدًا على نفسه بالسطو على ذخائرنا، أقول الدليل على السرقة قائم فى جميع مكتبات أوربا وأمريكا صغيرها وكبيرها، فى فرنسا وإنجلترا وهولندا وروسيا وأمريكا وغيرها من البلدان والأمم، فى الأديرة والمعابد والكنائس فى كل أرجاء العالم المتحضر. وكان كل همهم من السطو هو السطو على كتب "علوم الحضارة"، ثم على كتب "التاريخ"، ثم على كتب "الآداب" كلها بلا تمييز... وكانت الغاية من ذلك هى تفريغنا من ماضينا أولاً، ثم تجريدنا من كل أسباب اليقظة التى عملوا بشتى الطرائق والأساليب لوأدها فى مهدها، وللقضاء عليها قبل أن تتفاقم وتتسع وتكبر وغير ذلك مما سجله علماء التراث وشراحه.

حاولوا كثيرًا أن يضعفوا من ثقتنا فى هذا التراث الضخم حين وجهوا إليه المطاعن والمثالب، وهونوا من شأنه تهوينًا واضحًا تحت دعاوى وحجج وتبريرات ما أنزل الله بها من سلطان.

أرادوا كثيراً كما سمعنا وقرأنا، ولكن هذا التراث العربى ليس من الهوان والضعف حيث يحنى الرأس لأمثال هذه المحاولات المتخاذلة، والمثل فى كتاب «ألف ليلة وليلة» الذى هوجم مرات كثيرة ولكنه فى كل مرة يظهر بأكثر من سابقتها، بوصفه مرجعًا يهجع إليه القارئ، ويتأثر به المبدع، ويهتم به الدارس على ما سنرى فى الفصول التالية؛ لأنه واحد من روافد تراثنا العربى الضخم.. هذا التراث الذى يتطلب منا باعتبارنا خلفًا لهذا السلف الذى صنعه أن نعيه، وندركه، ونقدره، ونحافظ عليه، ونعرف معناه، ونعطيه حقه وليس أكثر من حقه وهو ما تحاول هذه الصفحات أن تشير إليه.

فالتراث أو "الميراث" أو "الإرث" بكسر الهمزة أو "الورث" بكسر الواو يراد بها جميعًا فى أصل اللغة، كل ما يخلفه أو يتركه الرجل إذا مات لورثته، مما كان بحوزته أيام حياته، بإقرار المجتمع الذى يعيش فيه أن له حق تملكه. ثم انتزعه الشعراء والبلغاء عن طريق المجاز فقالوا "تراث الآباء والأجداد" يريدون ما ترك لهم الآباء والأجداد من المفاخر والمآثر والمجد والشرف والذكر الذى لا يبلى. وفى هاتين الحالتين يكون التراث ملكًا للورثة، أى هو جزء لا يتجزأ من حياتهم، يحرصون عليه وعلى حياطته وتنميته. والذى يبدده أو ينقصه أو يدنسه، يعدونه وارثًا سفيهًا يستوجب الحجر عليه تارة، أو يستوجب الازدراء والتحقير تارة أخرى. وهو بهذين المعنيين لفظ واضح محدد فى اللغة وفى الاستعمال منذ القدم.

لكن يضاف إلى هذين المعنيين المحددين فى اللغة وفى الاستعمال معنى ثالث جديد للفظ التراث، معنى له تاريخ يبدأ من أوائل القرن الرابع عشر الهجرى (١٣٠٠-١٤٠٠هـ) أو القرن العشرين الميلادى (١٩٠٠م)، حين نشأت حركة سميت بحركة "إحياء الكتب العربية" كان غرضها نشر الكتب التى لا تزال مخطوطة فى دور الكتب، وكانت وجهتها طبع الكتب التى تعتبر "أصولاً" فى العلوم والآداب العربية والإسلامية لعلمائنا وشعرائنا وكتابنا القدماء ابتداءً من القرن الثانى الهجرى وما بعده، وكان نشر هذه الكتب يجرى على غير منهج واضح ومحدد، وبعد فترة - طالت أو قصرت - ابتدأ الاهتمام بإحياء الكتب المخطوطة لرجال بأعيانهم من كبار العلماء والأدباء والفلاسفة

كالغزالى وابن سينا والجاحظ والبحترى وابن المعتز وغيرهم من العلماء والأدباء والفلاسفة.. فكان هذا ضرباً مشكوراً من ضروب المنهج فى نشر الكتب المخطوطة.

وعندئذ بدأ الاهتمام بتخصيص هذا النشر، فوضع بعض الناشرين لفظًا آخر، فقالوا مثلاً "مكتبة الغزالى" أو مكتبة "ابن سينا" أو "مكتبة الجاحظ" إلى آخر هذه القائمة، لتحل محل "إحياء الكتب العربية"، وكانت الحركة الأدبية يومئذ فى أوائل القرن العشرين فى غاية النشاط، فسقط لفظ "التراث" على أقلام الكتاب والأدباء، وكانوا يريدون به معنى "تراث الآباء والأجداد" من الإعزاز والاحترام والتقدير. وما يجب الحفاظ عليه وتنميته، والعمل على نشر كتبه ومخطوطاته. فصار هذا معنى ثالثًا هو لفظ «التراث»، وعندئذ بدأ يقال مثلاً "تراث الغزالى أو "تراث ابن سينا" أو "تراث الجاحظ" إلى آخر هذه القائمة، ويراد به ما خلفوه لنا وتركوه من الكتب التى يجرى العمل على نشرها وطبعها، فصارت هذه التسمية أدل وأوضح وأخف من قول الناشرين "مكتبة الغزالى" أو غيره.. وهذا المعنى الثالث، معنى واضح محدد، لا غبار عليه فى مجاز اللغة، ولا اعتراض عليه فى مجال الاستعمال.

وفى ذلك الوقت، أى فى أوائل القرن العشرين الميلادى نشبت معركة بين طرفين، وهى معركة سخيفة جداً، ملوثة جداً، كانت تسمى "معركة القديم والجديد"، أهدرت فى هذه المعركة قوى الطرفين جميعًا، وفقدت الاتزان، حين اندس فيها أطراف أخرى من أصحاب الأهواء، لا قيمة لهم فى الحقيقة، ولكنهم استطاعوا أن يحدثوا صخبًا وضجيجاً فى حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية بوجه عام، ومع هذا جميعهم استطاعوا أن يحدثوا أيضاً بلبلة كان لها أسوأ الأثر على الشباب وغير الشباب وقتئذ. ولم يقتصر سوء أثرهم على هؤلاء، بل تجاوزهم إلى الكبار المشاركين فى "معركة القديم والجديد"، ثم استفحل الأمر فتطرق إلى لفظى القديم والجديد، وهما لفظان معناهما واضح، ومحدد فى اللغة والاستعمال.. تطرق إليهما معانٍ نستطيع أن نسميها "معانى عاطفية" نقلتهما من منطقة الوضوح والتحديد، إلى منطقة الغموض والإبهام؛ لأن هذه المعانى قائمة على الكره والبغض، الاحتقار والازدراء، الطرح والرفض.. بلا أسباب واضحة تعتمد على

العقل أو التمحيص أو التحليل، أى هى أهـواء مجردة.. ويدخـول هـــذين اللفظــين - الجديد.والقديم - فى منطقة الغموض والإبهام، انتقلا إلى منطقة الرمز الملثم، أى حيث يستطيع الكاتب أو الشاعر أن يدخل هذا الرمز، فى جو من المعانى والأفكار والعواطف والأهواء، تلتصق به التصاقًا شديداً، بعد أن فقد معناه الواضح المحدد فى اللغة والاستعمال. وكذلك كان، لأسباب كثيرة، مصير لفظى "القديم والجديد" وهما لفظان مرتبطان فى اللغة بالزمن لا غير. لكنهما صارا عندئذ لفظين يحملان جوًا من العواطف كالحب والإقبال، والإعراض والبغض، والتعظيم والاحتقار، والقبول والرفض.. إلى آخر هذه العواطف، واختلطا بمعنى الزمن اختلاطًا أدى إلى آثار مؤسفة. فمثلاً أحيانًا نسمى "صراع الأجيال" بين الجيل الكبير فى السن، والجيل الصغير الناشئ: إنما هو أثر من آثار دخول الزمن فى منطقة الرمز الذى حمل لفظ "القديم" و"الجديد" عواطف وأفكار وأهواء تقـوم أسـاسًـا على الكره والبـغض والازدراء والاحـتـقـار والرفض والإعراض. مع أن الجيلين يعيشان فى "زمن واحد".. وهذا أعجب العجب، وهذا الأثر السيئ، كان نتيجة لصخب الدخلاء وضجيجهم فى الحياة الأدبية والفكرية والثقافية بوجه عام. ممن أتاحت لهم الصحف وغيرها من وسائل النشر يومئذ أن ينزلوا منزلة الأدباء والعلماء والمفكرين، وهم فى الحقيقة، أو البعض منهم يمثلون منزلة الكومبارس فى مسرح الأدب والفكر، فاختلط الأمر فصاروا مع الأسف فى منزلة الممثلين للأدب والفكر والعلم فى عالمنا العربى.

وتأسيساً على ذلك فقد خرج التراث من معناه المرتبط بالزمن - كما ذكرنا منذ قليل - وهو يحمل من المعانى العاطفية التى حملها لفظ القديم والجديد، وأن يدخل هو الآخر فى منطقة "الرمز الملثم" خصوصاً بعد أن خمدت معركة القديم والجديد، وظهور أجيال من الكتاب والصحفيين يحملون ما يسمونه بالأيد ولوجيات. وفى هذه الفترة، كثر استعمال لفظ "التراث" بما حمل من المعانى العاطفية، مختلطة بمعنى "الزمن" الذى يحمله، وصار رمزًا يستطيع الكاتب أن يدخله فى جو مسبق من المعانى والأفكار والعواطف والأهواء، التى التصقت به التصاقًا شديداً، ولكن أصابه ما هو أشد وأقسى؛ حيث لم يقتصر الأمر على دخوله منطقة العواطف - من بغض وحب، وقبول

ورفض - بل دخل فى منطقة أخرى غلبت على المحب والمبغض، والقابل والرافض.. هى منطقة "الانفصال التام عن ثقافتنا المعاصرة" أى أنك حين تقول "التراث" تشعر من فورك بأنه منفصل عنك، وأنت منفصل عنه، بل الأكثر من ذلك أن كلمة تراث تلقى إعراضًا من السامع أحيانًا، أو سخرية وتهكمًا فى أحيانًا أخرى. وأصبحت عبارة أن الاهتداء إلى قوميتنا الأصلية لا يكون إلا بإحياء "التراث" فيها خطأ فى التركيب على ما يذهب البعض منا. ذلك لأنه إذا كان تراثنا لنا وجب أن نصونه وننميه وننشره كما تفعل كل الأمم المتحضرة، بما تركه وخلفه لهم الآباء والأجداد. يفعلون ذلك بإجلال وتقدير وإعزاز. ما دام مكتوبًا باللغة العربية، ونحن عرب ننطق العربية ونكتبها ونعبر بها عن أنفسنا، وإحياء التراث عندئذ ينصب على نشر ما خلفه وتركه الآباء، والأجداد. بلا نظر إلى الأفكار التى يتضمنها؛ لأننا لو فعلنا ذلك وتدخلنا بأقلامنا فى مضمون هذا التراث فلن يكون تراثًا وإنما يكون عملاً معاصرًا ينتسب إلينا فى زماننا وليس للآباء والأجداد فى زمانهم. وقد تنبهت إلى ذلك كل الأمم السوية المتماسكة. فلا تنشأ عندها مشكلة فى نشر ما خلفه وتركه الآباء والأجداد. فالتراث ملك لهم، جزءٌ لا يتجزأ من حياتهم وتاريخهم وماضيهم وحاضرهم، ومن يفعل غير ذلك بتراثه. فهو وارث سفيه يستوجب الحجر عليه، والإقصاء والإعراض. فهكذا شأن الناس غيرنا نحن أبناء العالم العربى.

وبهذه المناسبة: هل يمكن أن نفهم هذه الهبة العاصفة التى حدثت فى مجلس الشعب ضد كتاب "الفتوحات المكية" للشيخ الأكبر محى الدين بن عربى أحد صانعى الحضارة العربية الإسلامية، وكتابه هذا الذى تأثر به الأوربيون ليس بشهادتنا نحن فحسب وإنما بشهادة الذين قرأوه واستوعبوه من الأجانب. على عكس ما صنع البعض منا حين وصف الكتاب بأن فيه ما يضر الشباب وغير الشباب، وأنه من الواجب مصادرته منعًا للضرر، ولم تهدأ هذه العاصفة إلا بعد أن أعلن بعض عقلاء الأمة فى مصرنا بأنه ليس فى الكتاب ما يشين حياتنا الثقافية المعاصرة، ولا ما يضر شبابنا وشيوخنا، ولا يمكن تفسير ذلك إلا بالقول اللامبالاة وعدم الاهتمام، ولا أقول الغفلة والجهل.

وما معنى هذا الهجوم الضارى على كتاب "ألف ليلة وليلة"، ووصفه بشتى الأوصاف والنعوت غير الصحيحة، بأنه مثلاً يخدش الحياء. والمطالبة بمحاكمته ومصادرته وحرقه فى ميدان عام كما سنرى فى الصفحات التالية... سوى هذا الإهمال واللامبالاة... وهى أمور - جد - مؤسفة ومخجلة أن تحدث فى وجود الكوكبة من مفكرينا وعلمائنا ونقادنا ومبدعينا!!

ثم ما معنى قول العلامة الراحل محمود محمد شاكر متسائلاً فى حدة وغضب حين قرأ عبارة لأستاذنا الدكتور زكى نجيب محفوظ من بعدها تساءل: "هل نستطيع أن نلتمس أى معنى غير معنى انفصالنا التام عن التراث العربى. حين ترى أستاذاً عربياً كبيراً، يكتب بالعربية فى صحيفة الأهرام، ويتحدث بها هو الدكتور زكى نجيب محمود يقول عن نفسه إنه دخل على هذا التراث كالسائح الأجنبى، وجعل يقلب نظره فيه، حتى وقف على بعض ما استحسنه ورأى أنه صالح لزمانه. بالطبع أقل ما فى هذه الصورة من العيب - كما نرى - هو قلة الجدّ فى الوقوف على حقائق الأشياء، وأنه مجرد سائح يستظرف الأشياء التى يستملحها من ظاهرها دون باطنها، والداخل على هذه الهيئة لا يمكن أن يكون صادقًا كل الصدق أو حتى بعض الصدق، لأن أقل البديهيات شأنًا تدل على أن التراث، كلٌّ متكامل يحتاج إلى غوص فى هذا الكيان المتشابك المسمى بالتراث العربى، والسائح لا وقت عنده للغوص أو البحث أو التمحيص، وليس هذا جداً، إنما هو استهانة لا أكثر ولا أقل!؟".

وكانت جفوة بين هذين الكاتبين الكبيرين. سعيت للتوفيق والتقارب بينهما، حتى عادت علاقتهما على أفضل ما تكون بعد أن تفهم كل منهما وجهة نظر الآخر.

وفى الختام أقول إن العبث بالتراث العربى وعدم الحفاظ عليه يفرغ الأمة من ماضيها وتاريخها ليحل محلها ماض وتاريخ أخر. تفريغ الأمة من ماضيها المتدفق فى دمائها وارتباطها بالعربية والإسلام. ليزاحم هذا الماضى الفارغ بقايا الماضى المتدفق الحى الذى يوشك أن يتمزق ويختنق بالتفريغ المتواصل، والأخطر كما يقول العلامة محمود محمد شاكر فى كتابه "رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا" ما نصه "يجعل الأجيال

فى حيرة مدمرة بين انتماءين: الانتماء إلى الثقافة العربية والإسلامية الواضحة فى كتب أسلافهم، والانتماء إلى ثقافات أخرى".

وتأكيداً لهذا القول إن هذا التفريغ بالطبع ينشىء أجيالاً تنتهك علاقتها التى تربطها بثقافتها العربية والإسلامية اجتماعيًا وثقافيًا ولغويًا... حتى يتم تفريغها تفريغًا كاملاً من تراثها كله؛ ليمتلئ هذا الفراغ بعلوم وآداب وفنون لا علاقة لها بماضينا، أو بمعنى آخر لا علاقة لها بتراثنا العربى. مع أن هذه العلوم والآداب والفنون التى جُلبت لملء هذا الفراغ... إنما هى قشور ومقتطفات لا تسمن ولا تغنى من جوع.. هى باختصار كما يذهب المخلصون لتراث هذه الأمة مقتطفات توهم النفوس الظامئة المفرغة بأنها بذلك الملء نالت شيئًا يذكر، والحقيقة أنها نالت غذاءً تعيش به كالموتى فى صورة أحياء.

الفصل الثاني

المحاكمة الأولى لـ" ألف ليلة وليلة"

هذا حدث مأساوى خطير حقًا:

مأساوى، يثير الانفعال بالمرارة والألم ، حين يتهم كتاب عمره ألف عام، وله مكانته على المستويين القومى والعالمى.. مثل كتاب «ألف ليلة وليلة».. بأنه يخدش الحياء، ويطالب بالحكم عليه.. حكما ليس بمصادرة العبارات التى تخدش الحياء أو حتى بمصادرته بأجمعه.. وإنما بإعدامه حرقا فى ميدان عام، ليكون عظة وعبرة لغيره من الكتب، بالضبط مثل مأساوية الكتاب نفسه، حيث اتهم الملك شهريار المرأة التى تمثل نصف مجتمعه بالخيانة، وحكم عليها بالقتل فى قسوة بالغة لتكون عظة وعبرة لبنات جنسها من النساء الخائنات!

وخطير، حيث يستمد خطورته أولاً فى أنه ليس لمؤلف بعينه يعيش بيننا، وإنما ينسب تأليفه إلى أجيال متتالية، ومعنى اتهامه والحكم عليه هو اتهام لهذه الأجيال فى عصور متتالية والحكم عليها، ويستمد خطورته ثانيًا من موضوعه، حيث توجه الاتهامات إلى موضوع كتاب يعتبر من أمهات كتب التراث العربى. ومعنى هذا أننا بعد ذلك يمكن أن نوجه مثل هذه الاتهامات إلى موضوعات غيره من الكتب القديمة، ثم إلى التراث العربى بوجه عام، ثم إلى حضاراتنا العربية!

حدث مأساوى وخطير .. من حق الضمير الأدبى فى مصر والعالم العربى، أن يعلن رأيه فيه باعتباره قضية أدبية تخصه، وتستهدف تراثه العربى. حتى لا تتهمنا الأجيال السابقة واللاحقة بأن بصفتنا كنا أسوأ خلف لأعظم سلف.

وحكاية اتهام كتاب «ألف ليلة وليلة»، لا تقل فى إثارتها عن إثارة حكايات الكتاب نفسه، أمر يجعلها جديرة بأن تضاف إلى حكايات الليالى الواحدة بعد الألف، لتكون هى حكاية الليلة الثانية بعد الألف .. مكانها إحدى محاكم الآداب إلى جانب غيرها من حكايات الاغتصاب والاختطاف وهتك العرض وغيرها من الحكايات المخلة بالشرف، وزمانها فى الربع الأخير من القرن العشرين.. قرن التحولات الكبرى والأحداث العظيمة، وأحداثها – كما سمعنا وقتئذ وقرأنا فى الصحف والمجلات – تبدأ من لحظات تقديم شرطة الأحداث بلاغًا لنيابة الآداب، عن اكتشاف كتاب يدعى "ألف ليلة وليلة" يتداوله الناس – جهارا نهارًا – فى الأسواق والمنتديات، وبالاطلاع على الكتاب المذكور وجد أنه يتضمن عبارات خادشة للحياء، وعلى الفور تصدر النيابة أمرها بضبط النسخ المطبوعة، التى تقوم بتوزيعها أحد دور النشر فى القاهرة بعد استيرادها مطبوعة من خارج الحدود. وفى يوم الأحد الأول من مارس عام ١٩٨٥ تم نظر قضية هذا الكتاب الخادش للحياء، أمام محكمة الآداب، ليكون الشماعة التى تعلق عليها كل أخطائنا وخطايانا التى تمت فى الفترة الأخيرة كالخطف والهتك والاغتصاب.. كل ذلك وغيره هو نتيجة لهذا الفكر المنحرف الذى تتضمنه حكايات هذا الكتاب، وغيره من الكتب المدسوسة على فكرنا الإسلامى العربى، الذى يسعى مَنْ دسوه إلى هدم قيم مجتمعنا المتماسك، ويسؤال صاحب دار النشر ومديرها محمد رشاد مدافعًا عن نفسه بأنه لم يقرأ هذا الكتاب، ليتبين انحراف الكتاب وخدشه للحياء. وطبيعى أن ترى النيابة أن هذا عذر أقبح من ذنب إقترفه صاحب دار النشر ومديرها، والذنب هو فى حيازتهما لكتاب كهذا مُخل بالآداب العامة، ابتغاء للبيع والتجارة. وبعد أن يتلو وكيل النيابة بعض عبارات من الكتاب أمام المحكمة يعلق قائلاً بأن العبارة الواحدة تكفى ليس بمصادرة الكتاب، بل بإعدامه حرقًا فى ميدان عام. حتى يرى الشعب ما يناله

المتهمون من عقاب، وبالفعل يطالب بتوقيع أقصى العقاب على المتهمين ومصادرة الكتاب!

بعد ذلك يأتى دور الدفاع.. وصاحبه لحسن الحظ فى الأصل أديب إلى جانب كونه محاميًا، وهو الأستاذ صبرى العسكرى، وتكون مرافعته مبنية على نقاط أهمها: أن الدستور المصرى قد كفل حق التعبير فى الفن والآدب والبحث العلمى، ما لم يمس هذا التعبير العقيدة، وأن الكتاب ليس حديث عهد بالنشر فقد طبعته المطبعة الأميرية منذ ١٥٥ سنة، وأن إجراء مصادرة الكتاب جاء من شرطة الأحداث وهى شرطة غير مختصة بمصادرة الكتب، وأنه ليس من المعقول أن تأتى المحكمة بكتاب تم تأليفه منذ ألف عام لتحاكمه اليوم، وأن ما جاء فى أدبنا القديم من عبارات وألفاظ تتضاءل إلى حوارها ما ورد فى الكتاب، وأن الكتاب تتداوله أوربا، ويكفى أن تكون عدد طبعاته فى فرنسا وحدها ٢١ طبعة، وأن الثعالبى قال منذ مئات السنين إن الكلمة المكتوبة لا تخدش الحياء بل الذى يخدش الحياء هو الجهر بها فى الأسواق، وقد أخذ بذلك النص المشرع الفرنسى منذ مائة عام .. إلى هنا ينتهى الدفاع من مرافعته لتحدد بعد ذلك قضية للكتاب أمام محكمة الآداب ٢١ أبريل عام ١٩٨٥.

ولعل هذه الاتهامات التى توجه اليوم لكتاب «ألف ليلة ولية»، لم تكن الأولى من نوعها ... شأنه فى ذلك شأن أى كتاب غير منزَّل من السماء. فقد استهدف من قبل لعدد من الهجمات، حيث قيل عنه إن حكاياته لم تنسب لأديب أو قصاص بعينه، وإنما نسبت إلى الأجيال المتتالية، أو لأنها اعتمدت فى لغتها على بعض الألفاظ الشعبية، وبأنها اشتملت على بعض القصائد المكسورة الوزن الركيكة المعنى. بل وصفه ابن النديم فى مؤلفه «الفهرست» بأنه كتاب غث بارد الحديث، كما وصفه أبو حيان التوحيدى فى كتابه «الامتاع والمؤانسة» بصفات منها البطلان والضحك والهذر والخيال الكاذب. إلى آخره، إلا أن هذه الهجمات لم تقلل من مكانة الكتاب أو قيمته. بل كانت على العكس سببًا فى استمراره وتداوله فى كل الأماكن على مر العصور، واحتفت به الكتب الأجنبية قبل العربية، ولعل أبرز تقييم للكتاب ما جاء فى دائرة المعارف الإسلامية التى أصدرها

بالإنجليزية والألمانية والفرنسية أئمة المستشرقين، فأثنوا على مكانة الكتاب وقيمته كما سنرى نماذج منهم بعد قليل. كذلك لم تغفله الكتب العربية، ونذكر منها ما كان في الأصل من الرسائل الجامعية، وعلى سبيل المثال لا الحصر رسالة الدكتوراة المقدمة من الدكتورة سهير القلماوى. وعنوانها "ألف ليلة وليلة" والتى أشرف عليها الدكتور طه حسين وقدمها بقوله عن الكتاب " بأنه خلب عقول الأجيال فى المشرق والمغرب قرونًا طوالاً". وقد أكدت الدكتورة سهير القلماوى فى رسالتها هذه على عروبة حكايات ألف ليلة وليلة، وبأنها متأثرة بكتاب عربى سابق عليها هو " التاج فى أخلاق الملوك" للجاحظ، أو رسالة أخرى للأستاذ أحمد محمد الشحاذ وعنوانها " الملامح السياسية فى حكايات ألف ليلة وليلة" والتى ختمها بهذه العبارة: " لم يكتب هذا الكتاب – يقصد بالطبع «ألف ليلة وليلة» – عبثًا أو لمجرد التسلية؛ لكنه كتب بدافع سياسى توجيهى تربوى، دفاعًا عن الخلافة العباسية وعن كل ما هو عربى إسلامى، أو رسالة ثالثة للدكتور محسن مهدى الموسوى عنوانها" استقبال الإنجليز لحكايات «ألف ليلة وليلة» فى القرن الثامن عشر". مؤكدًا قيمة الكتاب الأدبية من ناحية، وعروبته من ناحية أخرى.

إلى جانب عدد كبير من الكتب والأبحاث نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر أيضًا كتاب "دور الفكر العربى فى تكوين الفكر الأوربى " للدكتور عبد الرحمن بدوى، و" مأثوراتنا الشعبية وآثارها فى الحضارة الغربية" للدكتور فؤاد جميل.

وقد عنى المستشرقون بترجمة الكتاب ودراسته، ومن هؤلاء المستشرقين: الفرنسى "دى ساسى"، والنمساوى "فون هامر"، والهولندى "دى جويه"، والإنجليزى "لين" والألمانى" نولدكه"، وكانت ترجمة أنطوان جالان هى أقدم ترجمة، حيث بدأها عام ١٧٠٤، وتوالت بعدها الترجمات الأوربية الأخرى على النحو التالى. ففى لندن صدرت ترجمة للكتاب عام ١٧١٢، تحت عنوان Arabian Nights.وفى العام نفسه، ١٧١٢ صدرت فى ألمانيا ترجمة للكتاب عنوانها Die Tausend and Eine Nacht وفى إيطاليا صدرت ترجمة للكتاب عام ١٧٢٢، بعنوان Les snovelles Arabc divise in mille ed una notte وفى هولندا ظهرت ترجمة عام ١٧٣٢، عنوانها Duizend en een Nacht وفى

الدنمرك ظهرت ترجمة للكتاب عام ١٧٤٥. ثم ظهرت بعد ذلك ترجمات بلغات عديدة منها الروسية عام ١٧٦٣، والفلامنكية ببلجيكا عام ١٧٨٨، وظهر الكتاب فى طبعته العربية فى كلكتا بالهند عام ١٨٢٩، وظهرت نسخته العربية عام ١٨٣٥، فى القاهرة بعد طباعته فى المطبعة الأميرية، إلى غير ذلك من الطبعات والترجمات التى سنرى تفصيلا لها فى الصفحات التالية.

وحكايات هذا الكتاب التى امتزج فيها الواقع بالخيال، والطبيعى بالغريب، والعقلانى بالخارق، والمعقول باللامعقول.. شدت انتباه المفكرين على المستوى العالمى، فأعيدت طباعتها مئات المرات بعشرات اللغات، فكان لهذا الكتاب بصماته على الفكر العالمى، ونكتفى بمجرد الإشارة إليها على سبيل المثال لا الحصر. نقرأ – مثلا – فولتير حيث يقول عنه: " إنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة" وتأكيد برنارد شو حيث يقول: " إنه يضع الإنجيل و«ألف ليلة وليلة» فى مقدمة الكتب التى أثرت فى نفسه وفى إنتاجه الفكرى، ويسجل المستشرق الإنجليزى جب فى كتابه تراث الإسلام حيث يقول: " إنه لولا كتاب «ألف ليلة وليلة» ما استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جلفر ولا ديفو أن يؤلف رواياته"، ورسالة الزعيم الهندى نهرو إلى ابنته أنديرا غاندى فى كتابه " لمحات من تاريخ العالم" يقول فيها: " ألا تتذكرين بغداد وهارون الرشيد وشهر زاد وقصص «ألف ليلة وليلة» الممتعة؟" ، وفاجنر الذى يعد من أشهر المؤرخين للموسيقى فى أوربا ينشر كتابا موضوعه الموسيقى فى كتاب «ألف ليلة وليلة»، والأدباء الرومانسيون فى أوربا وفى مقدمتهم "شاتوبريان" و"لامارتين" و " جيراردو" قد تأثروا جميعًا فى كتاباتهم بـ «ألف ليلة وليلة».

بعد هذه الخطوط العريضة لتقدير العالم لكتاب «ألف ليلة وليلة».. الذى سنضعه بحق فى قفص الاتهام هل نحن فى حاجة إلى مزيد؟ إليكم مثلا تسجيل سريع لدور هذا الكتاب فى الفكر العالمى، وهو دور واسع المدى عميق الأثر شمل الكتابات الأدبية، كما شمل الأعمال الفنية، ولم يقتصر على استحداث نظريات جديدة فى الإبداع الأدبى، بل امتد كذلك إلى تبنى وجهات نظر جديدة فى الفهم السياسى

لحركة المجتمع الشرقى فى سماته ومقوماته. فمنذ تسربت الحكايات إلى أوربا عن طريق كل من إسبانيا وجنوب إيطاليا فى القرن الثالث عشر، والاهتمام يزيد ويتضاعف يومًا بعد يوم.

ففى الأدب الفرنسى نجد تأثر الأدباء الفرنسيين بالكتاب تأثرًا عظيمًا شمل العنوان والمحتوى، كما شمل التفاصيل والجزئيات. وذلك حين أصبحت شهر زاد وشهريار مثالا لعدد من الروائيين فى اختيار شخوص رواياتهم. فها هو ذا فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨) يكتب روايته "كانديد" التى تدور أحداثها فى الجزائر وتونس وطرابلس والإسكندرية واسطنبول؛ وفيها نلمح التأثير المباشر لـ «ألف ليلة وليلة» حيث يكون سفر "كانديد" إلى "الدورادو" يشبه إلى حد كبير رحلات السندباد البحرى، فى الحكايات كما أن بطل هذه الرواية عند فولتير قدرى كالسندباد فى الحكايات، وأسلوبها يقترب كثيرًا من أسلوب حكايات «ألف ليلة» إلى درجة أن ذهب النقاد إلى حد القول بأنها أكثر الروايات الأوربية تأثرًا بـ «ألف ليلة وليلة».

وفى الأدب الإنجليزى يذكر "س.أ. زوورث" أن توماس مور (١٧٧٩-١٨٥٢) قدم عملاً أدبيًا هو مزيج من النثر والشعر عنوانه" لا لا روخ" يتضمن أربع حكايات مكانها بلاد الشرق، كُتبت على غرار «ألف ليلة وليلة». وظل مور مزهوا بإبداعه هذا طوال حياته، وكتب الأديب سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) رحلات جلفر التى تحكى أسفارا وهمية إلى بلاد الأقزام وبلاد العمالقة، والتى تعتبر صدى مباشرا لحكايات «ألف ليلة وليلة»؛ فمثلا فى رحلاته يقص قصة الأربعين قزما ممن لا يزيد طوال الواحد منهم على البوصات الست وكيف أنهم ربطوا يديه ورجليه وهو نائم، وكيف استيقظ مذعوراً من اعتدائهم، وكيف كان إنقاذه على يد كبيرهم وفى ذلك إشارة لحكاية على بابا والأربعين حرامى. وللناقد الإنجليزى رسكن (١٨١٩-١٩٠٠) كتاب نقدى عنوانه

Sesame and Lilies أو السمسم والزنابق فكرته أن السمسم - ويريد به الكتب - هو المفتاح الذى يفتح به الباب على الزنابق - ويريد بها كنوز الحكمة البشرية - وفى هذا إشارة إلى حكاية على بابا والأربعين حرامى؛ حيث كانت طريقته لفتح الكنز المدفون

فى المغارة هى النطق بعبارة " افتح يا سمسم " ومن وحيها اختار رسكن إحدى كلمتى عنوانه وبعد ذلك مضمون كتابه.

وكثير من الدارسين يرجعون مسرحية شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) عطيل التى تضمنت سرد ١٢٠ نادرة رويت على نمط «ألف ليلة»، ومنها نادرة القائد المغربى الأسود عطيل وزوجته ديدمونة التى خانته، ولا ننسى Othello محرف من عبد الله أو عطا الله.

وفى الأدب الألمانى نجد تأثيراً واضحًا فيما كتبه الأدباء الألمان نذكر منها على سبيل المثال؛ فيلهم هاوف (١٨٠٢-١٨٢٧) الذى كتب عددا من القصص يندرج فى إطار القصص الشرقى، والآخر فى إطار السرد الروائى فى «ألف ليلة وليلة»، ومن هذه القصص قصة " الخليفة واللقلق" و " السفينة الشبحية "و "اليد المقطوعة " و"إنقاذ فاطمة" و "مصير سعيد". واختار لحكايته عنوانا يجمعها هو "القافلة"، وفيها يجعل أحد أفراد القافلة وهو "سليم بروش البغدادى" يقترح على زملائه أن يروى كل واحد منهم حكاية على غرار حكايات «ألف ليلة وليلة» فى أثناء السفر، حتى يذهب عنهم الملل. وتنقلنا الحكايات إلى بلاد الشرق، حتى إن حكاية الخليفة واللقلق تنقلنا إلى بغداد وعصر هارون الرشيد.

وينقل الكاتب يوهان جوتفريد هردر (١٧٤٤-١٨٠٣) أسلوب حكايات «ألف ليلة وليلة» إلى الأدب الألمانى باعتبارها نموذجًا جديداً عليهم؛ فيه تختفى الحقائق خلف ستار من الخيالات.

وفى الأدب الإيطالى نكتشف أن مجال التأثير كان مبكرا بالقياس إلى غيره من الآداب الأوربية؛ حيث نقطة انطلاق حكايات ألف «ليلة وليلة» كانت فى الأصل من إيطاليا ؛ فنجد جيوفانى لوكاشيو يكتب مجموعة الصباحات العشر التى تتضمن مائة حكاية يقصها ثلاثة رجال وسبع سيدات، وبعد أن فر هؤلاء العشرة هاربين من مدينة انتشر فيها الطاعون، وهكذا اقترح أحدهم أن يقص واحدة من العشرة حكاية على رفاقه التسعة كل يوم تمضية للوقت، ويلاحظ تأثير مجموعة لكاشيو بحكايات «ألف ليلة وليلة»

أولا فى طريقة السرد، وثانيا فى مصدر الحكايات، حيث نلاحظ أن عدد العنصر النسائى هنا هو أكثر من ضعف عدد الرجال؛ وتماشيًا مع أسلوب الليالى حيث إن القاصة امرأة هى شهر زاد.

وفى الأدب الإسبانى فى نفس العصر المبكر قام بدرو الفونسو بترجمة ثلاثين أقصوصة من حكايات «ألف ليلة وليلة» إلى اللاتينية تحت عنوان " تعليم العلماء"، وهذه الحكايات أثرت فى الأدب والفن فى إسبانيا وجاراتها من البلاد الأوربية منذ ذلك التاريخ، حيث نجد هذا التأثير واضحًا فى روايات "لوب دى فيجا" وقصصه وهو يعد من أكبر كتّاب المسرح الإسبانى؛ حيث جاءت بعض رواياته على غرار «ألف ليلة وليلة».

وفى الأدب الأمريكى يذكر جون أريكسون فى بحث عنوانه "تأثير أدب البلاد العربية على الأدب الأمريكى" أن الأديب الأمريكى " إدجار آلن بو" (١٨٠٩-١٨٤٩) كتب الليلة الثانية بعد الألف من وحى كتاب «ألف ليلة وليلة»، وقد تصور فيه مصيرا مختلفا لشهر زاد؛ حيث يحكم عليها شهريار بالقتل بعد أن نفد صبره من حديثها المتواصل.

وفى الأدب الروسى يعيد تولستوى (١٨٢٨-١٩١٠) كتابة «ألف ليلة وليلة» بأسلوب مبسط ولغة جذابة، محافظًا على تسلسل أحداثها مكتفيا بصياغتها بأسلوب روسى، مبدلا أسماءها العربية بأخرى روسية. الأمر الذى يجعل القارئ يصل إلى أن تولستوى يكتب «ألف ليلة وليلة»، ولكن على الطريقة الروسية، كذلك يترجمها مكسيم جوركى (١٨٦٨-١٩٣٦) إلى الروسية، ويقدمها بقوله: : إنه الكتاب الأدبى الأول الذى طالعه بعد أن تعلم القراءة، وصحبه منذ الثانية عشرة من عمره حتى شيخوخته".

ومكانة كتاب «ألف ليلة وليلة» فى فكرنا العربى تنبع من اعتباره واحدًا من أهم كتب التراث، والتراث كما سبق أن قلنا فى لغتنا بوصفه كلمة لها دلالات ومعان؛ فالتراث أو الميراث أو الإرث (بكسر الهمزة) أو الورث (بكسر الواو) يراد بها فى أصل اللغة كل ما يخلفه الرجل إذا مات لورثته، مما كان فى حوزته زمن حياته، بإقرار

المجتمع الذى يعيش فيه أن له حقًا تملكه، ثم انتزعه الشعراء والبلغاء عن طريق المجاز فقالوا تراث الأدباء والأجداد يريدون بذلك ما ترك لهم الآباء والأجداد من المفاخر والمآثر والمجد والشرف والذكر الذى لا يبلى. وفى هاتين الحالتين التراث فى أصل اللغة، والتراث كما يراه الشعراء والبلغاء، يكون ملكا للورثة أى هو جزء لا يتجزأ من حياتهم، يحرصون عليه وعلى حياطته وتنميته، والذى يبدده أو ينتقصه يعدونه وارثا سفيها، يستوجب الحجر عليه تارة، ويستوجب ازدراءه وتحقيره تارة أخرى.

وأيا ما كان اختلاف هذه المعانى للتراث، فإنها تؤدى فى النهاية إلى نتيجة واحدة هى أن التراث هو من كلمات لغتنا وتفكيرنا معا. وأنه - والرأى هنا للعلامة محمود محمد شاكر- "وجب أن نصونه وننميه وننشره كما تفعل الأمم بما خلفه لهم الأباء والأجداد. يفعلون ذلك بإجلال وتقدير وإعزاز ما دام مكتوبًا بالعربية، ونحن عرب ننطق العربية ونكتبها ونعتز بها، وأن نحافظ على نشر ما خلفه الأباء والأجداد بلا نظر إلى الأفكار التى يتضمنها. وكل الأمم السوية المتماسكة لا تنشأ عندها مشكلة كهذه المشكلة التى نعيشها اليوم؛ فالتراث ملك للأمة، وجزء لا يتجزأ من حياتها وتاريخها وماضيها وحاضرها، ومن يفعل غير ذلك بتراثه فهو وارث سفيه، كما رأينا فى مدخل هذه الصفحات هذا هو موقفنا الحقيقى من كتب التراث ومنها كتاب «ألف ليلة وليلة».

ولذلك يجب أن تتوحد كل الآراء المتباينة حول معنى واحد هو مواجهة من يتهم كتاب «ألف ليلة وليلة» هذه الآراء رسمية أو غير رسمية. تمثل يسار الفكر أو يمينه، يدلى بها معارض أو مؤيد.

ينبغى للجميع أن يعلم أن اتهام كتاب «ألف ليلة وليلة» هو اتهام واضح وصريح لواحد من كتب التراث التى تمثل تاريخنا وذاكرتنا، وهل يرضى أحد باتهام تاريخه وذاكرته؟!

ذلك لأننا حين نتهم تراثا يمثل هذه التهمة "خدش الحياء؛ ونحاكمه بعد ذلك فلن تنجو كتب كثيرة فى تاريخنا العربى أو حتى الفرعونى.

كيف تفلت مثلا فى التاريخ الفرعونى صفحات تتحدث عن علاقة الأخ بأخته وزواجه منها، أو أخرى تتحدث عن الحب عند الفراعنة بألفاظ تتطلب تعقيما على ما تراه المفاهيم الضيقة؟

وكيف يفلت كتاب سماوى مثل التوراة الذى يحدثنا عن الأب، وكيف كان يتزوج ابنته والأخ وكيف كان يعاشر شقيقته، ويتغزل بملامحها الجسدية؟

وكيف تفلت كتب كثيرة فى أدبنا العربى كـ «الأغانى» للأصفهانى، و«الإمتاع والمؤانسة» لأبى حيان التوحيدى، و«لسان العرب» لابن منظور الذى يذكر كثيرا من العورات للشرح والتدليل، و«طوق الحمامة» لابن حزم، و«نزهة الجلساء فى أشعار النساء» للسيوطى ؟

وكيف يفلت فحول الشعراء العرب وفى مقدمتهم عمر بن أبى ربيعة، وعمرو ابن كلثوم، وبشار بن برد، وجميل بثينة، وأبو نواس، وابن الرومى وغيرهم؟

ثم كيف يفلت من الاتهام والمحاكمة شيوخنا وروادنا ممن احتفوا بتراثنا العربى وقدموه للأجيال بعد ذلك، وفى مقدمتهم طه حسين والعقاد والمازنى والخولى وأحمد أمين وهيكل وغيرهم.

وكيف يفلت من مثل هذه المحاكمة عدد من الأساتذة التابعين، فى مقدمتهم محمود محمد شاكر وزكى نجيب محمود وسهير القلماوى وشوقى ضيف وإبراهيم الإبيارى وعبد السلام هارون؟

ثم كيف تفلت من تهمة خدش الحياء هذه، كتابات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف السباعى ويوسف إدريس وغيرهم؟ المليئة بالإيحاءات الجنسية؟

كيف وكيف .. وأخيرا كيف يفلت كاتب هذه السطور من الاتهام وربما المحاكمة حيث يضم صوته إلى أصوات ملايين فى الأمة العربية ترى أن الدفاع عن «ألف ليلة وليلة»، دفاع عن تراثنا وتاريخنا وحضارتنا.. حتى لا يضيع كل شىء؟

ليت ما نسمعه وما نقرأه حول اتهام كتاب «ألف ليلة وليلة» ومحاكمته أمام محكمة الآداب.. أكذوبة انتقلت من أول شهر ابريل إلى الحادى والعشرين منه؛ لأنها لو كانت حقيقة فإنه سوف يصبح حدثا خطيراً مأساوياً، ومن المؤكد أنه سيخجلنا أمام الأمم في كل مكان، والأجيال في كل زمان.

الفصل الثالث

موقف علماء تحقيق التراث من المحاكمة

وكان إبليس قد كف عن عمله بيننا هذه الأيام.. وقامت بدوره بضع كلمات تملأ صفحة أو صفحتين .. متناثرة بين صفحات كتاب «ألف ليلة وليلة»، الذى تزيد عدد صفحاته على الألف صفحة!

فهذه الكلمات التى وصفت بأنها خادشة للحياء هى وحدها المسئولة عن الانحرافات التى تمت فى الآونة الأخيرة، من اغتصاب واختطاف وهتك عرض وغيرها من الجرائم المخلة بالشرف؛ ومن يدرى فقد تكون هى المسئولة أيضًا عن الأزمات الاقتصادية والمشكلات الاجتماعية، وربما الكوارث الطبيعية!.. وأشياء أخرى أشد خطرًا لا نعلمها، وإنما علمها عند الذين ينادون بإعدام هذا الكتاب أو على الأقل حذف الصفحات الخادشة للحياء!

والعجيب والغريب أن هذا الكتاب قد خرج إلى النور منذ أكثر من ألف عام، ولم يحدث أن اشتكى مجتمع من المجتمعات بأنه كان سببًا فى انحراف أو أزمة أو كارثة!

لكن ربما يذكرنا هذا بما ذهب إليه سياسى عربى كبير وقف بين قومه خطيبًا، وشد ألباب سامعيه خصوصًا حين أعلن أنه قد اهتدى مؤخرا إلى علة العلل للبلاء الذى حل بأمته... هذا البلاء الذى جلب الفقر والمرض، وقضى على الزرع والضرع، ونشر الحزن والتعاسة، ثم وجه لقومه سؤالاً وهم من الدهشة صامتون: هل تعرفون علة العلل فى هذا البلاء؟ ولما لم يسعفه أحد بجواب قدَّم لقومه إحدى إناث حيوان الماعز..

مشيراً إليها بأنها هى السبب فى كل ما نحن فيه من مشكلات وأزمات واضطرابات فهى التى تقضى على الزرع، والضرع والأخضر واليابس! وغادر القوم المكان بين أسف لما وصل إليه كبيرهم من استخفاف بعقولهم، ونادم على ما آل إليه الفكر فى هذا الزمان. نعم إنها مصيبة الاستخفاف بالعقول فى عالمنا العربى وهى فى مجموعها تمثل أزمة العقل العربى الحالى.

هذه مصيبة. إلا أن المصيبة تصبح أعظم حين يتحول الفكر فى الأمة من مركز القيادة إلى الانقياد. فهذه «ألف ليلة وليلة»، كتبت منذ أكثر من ألف عام، ومن المؤكد أننا قرأناها فى السنوات الأخيرة عشرات المرات، وكنا نسمعها فى الإذاعة حتى يدرك شهريار الصباح وتسكت شهر زاد عن الكلام المباح! وشاهدناها منذ شهور فى التليفزيون الذى اقتحمنا مقدما "ألف ليلة وليلة، كل ليلة وليلة"...قرأنا، وسمعنا، ورأينا .. ولكننا للأسف لم نتنبه إلى هذا الخطر القادم من وراء القرون، الكامن فى صفحات هذا الكتاب، الفاعل فعل المفرقعات والمتفجرات فى عقول الشبان والشابات! وهنا يثور سؤال ساذج جدا وبرىء جدا: هو :أين كنا؟ وأين كان مفكرونا قبل أن يكتشف هذا الخطر الداهم أحد رجال الشرطة؟

وهذا السؤال ليس غريبا ولا عجيباً فى مجتمعنا الموصوف بأنه حر وديمقراطى لا يمنع رأياً ولا يحجر على فكر. مجتمعنا الذى لم يعد الفكر فيه مجرد ترف، أو دوره مثل دور أدوات الزينة التى يتجمل بها الناس دون أن يكون فى كيانهم الباطن أى أثر، فكر هذا المجتمع لم يعد زخرفاً، وكيف يكون كذلك وهو أفضل ما لدينا من وسائل نستطيع بها أن نحكم على الأشياء ونواجه المشكلات، إن الفكر فى حياتنا الراهنة يحاول أن يقوم على دعامة لا تقيم وزناً للمطالب الذاتية التى لن تتحقق إلا على حساب الآخرين، ذلك لأن مجتمعنا ينتظر ذلك من المفكر الحقيقى الذى لم تلوثه المساومات أو التنازلات التى كثيراً ما تفرضها الحياة .. حيث هو صوت أمته، وضمير عصره!

لذلك لم يكن عجيبًا ولا غريبًا أن يجتمع رأى الأمة شيوخها وشبابها من المثقفين.. على أمر واحد هو عدم المساس بكتاب «ألف ليلة وليلة» وهذا هو المجمع اللغوى يجتمع على رأى واحد - فى صورة رئيسه ونائب الرئيس والأمين العام وأحد الأعضاء البارزين وهم جميعًا من أئمة تحقيق التراث العربى وشراحه - يناشدونا بأن نرفع أيدينا عن «ألف ليلة وليلة» .. فهى ليست ملكا لنا وحدنا بقدر ما هى ملك للأجيال من قبلنا ومن بعدنا، وأنها ليست ملك لتاريخنا الحاضر بقدر ما هى ملك للتاريخ ماضيه ومستقبله، وأنها ليست ملكا لأمة واحدة من الأمم الإسلامية العربية، ولكنها أصبحت ملكًا للإنسانية بوجه عام.

الكتاب تراث قديم يخجلنى مانصنعه به

ففى رأى الدكتور - إبراهيم بيومى مدكور (رئيس مجمع اللغة العربية) لست فى حاجة إلى القول بأن كتاب «ألف ليلة وليلة» تراث قديم، وأن له "تاريخه الطويل"، ووضعه البارز بين كتب التراث، سواء بالنسبة إلى العرب بوجه عام، أو بالنسبة إلى مصر بوجه خاص.

فمن الثابت أن قدرًا كبيرًا من مادة كتاب «ألف ليلة وليلة» يعد مصريًا، ويعبر عن الحياة المصرية فى مرحلة من مراحل تاريخها، بكل ما تعنى هذه العبارة من معان ودلالات.

ويحزننى حقًا أن يطول الحديث حول هذا الكتاب، والأخذ والرد حول موضوعه، بل أقول إن ما نصنعه هذه الأيام بكتاب «ألف ليلة وليلة» يخجلنا أمام الأجيال، ولست أدرى لماذا نصنع كل ذلك بهذا الكتاب؟! هبوا أن فى كتاب «ألف ليلة وليلة» عبارات مكشوفة أو ألفاظًا خارجة... هل يستطيع أحد منا أن يقدر أن هذه العبارات وتلك الألفاظ قد انمحت تمامًا من لغتنا الدارجة؟ ألا تسمعها فى شوارعنا، وفى أسواقنا، وفى مقاهينا أحيانًا؟ نسمعها كثيرًا، وبالقدر نفسه، ننساها. ولا نعلق عليها!.

وهبوا أن فى كتاب «ألف ليلة وليلة» - الذى عاش بين أيدينا أكثر من ألف سنة - عورة هل من الخير بالنسبة إلينا وبالنسبة إلى الكتاب نفسه أن نعلنها أو نسترها؟ هل من آدابنا وقيمنا ومبادئنا أن يكون تصرفنا هكذا مع العورات حتى لو تحققنا منها، كما نفعل الآن مع كتاب «ألف ليلة وليلة» دون تحقق؟

وأمر آخر يجب أن يكون فى الاعتبار .. هو أن مصر قيادة فكرية وثقافية. وليس من شأن القيادات أن تقف عند سرائر الأمور وتفاصيلها بمثل ما نفعل الآن. الأمر الذى يجعل الآخرين يتندرون باسم موقف كموقفنا هذا من كتاب «ألف ليلة وليلة» ؟

ولست فى حاجة إلى القول بأن كتاب «ألف ليلة وليلة» فى أيدينا منذ زمن طويل، وأذكر أننى رأيته أول ما رأيته منذ أكثر من ستين عامًا، على مكتب مربٍّ كبير وفاضل هو المرحوم عاطف بركات. ولم يكن على مكتبه شىء سواه واستوقفنى هذا الأمر.. فسألته عن سر وجود هذا الكتاب على مكتبه ولم يكن سؤال عاطف بركات يسيراً، وكان جوابه: إن لم نعرف أدبنا الشعبى على حقيقته، فلا سبيل لأن تقوم معوجا أو نصلح خلقًا. ومن يومها عرفت لهذا الكتاب قدراً يجسده ما يتضمنه من مادة هى تلك التى أشار إليها من بعيد أستاذنا عاطف بركات فى حديث عنه.

وإذا نسينا أو تناسينا كل ما يتصل بهذا الكتاب من إيجابيات فهل ننسى أنه دخل دائرة البحوث الجامعية، ووضعت حوله رسالة من أولى الرسالات الجامعية بكلية الآداب جامعة القاهرة.. هى تلك التى قدمتها الدكتورة سهير القلماوى، ومنذ ظهور تلك الرسالة بدأنا نؤمن بأن هناك أدبًا شعبيًا، وأن هذا الأدب يستحق منا العناية والدراسة.

وباختصار - لعله مطلوب وجوهرى وضرورى فى هذا الأمر تحديداً - أن نغلق هذه الصفحة ونذكر أن «ألف ليلة وليلة» أضحى كتابًا عالميًا يقرأ فى المشرق والمغرب على السواء، وقد ظهرت منه هذا العام طبعة محققة فى أكبر دار للنشر العربى فى أوربا وهى دار بريل بهولندا.

وهو دليل جديد على ما يحوزه هذا الكتاب من اهتمام فى الأوساط الثقافية العالمية، وما أزال أكرر وأكرر أن الأولى بنا والأجدر والأكرم أن نغلق هذه الصفحة، وهذا ما أتوقعه من قضائنا الذكى المثقف .

موضوع «ألف ليلة» كيف يخرج من أيدى المثقفين

وفى رأى الدكتور - مهدى علام (نائب رئيس مجمع اللغة العربية) أن هذه المشكلة التى تواجهنا - اليوم - هى أولاً وأخيراً مشكلة خاصة بالتراث، حيث إنها كذلك، فلها وجهان:

الوجه الأول: يتعلق بالحرص الشديد على التراث دون حذف أو تشويه أو تحريف فيه ، وباختصار عدم المساس به.

الوجه الثانى: يتعلق بتربية النشء والاحتفاظ بأخلاقه وعدم تعريضه لما لا نرجو أن يقع فيه .

وليكن معلوما لنا أن بعض نصوص التراث قيلت وكتبت فى عصور مستوى الحساسية الأخلاقية فيها كان يختلف عن عصرنا الحاضر، وبناء على هذا، فإن مثل هذه النصوص تبقى كما هى دون مساس، ويتم نشرها لتكون فى خدمة الباحثين والعلماء والتاريخ بوجه عام.

ومن ناحية أخرى فى الإمكان نشر هذه النصوص مهذبة - إذا اتفقنا على كون أن ما بها غير مهذب- لتكون بين أيدى أبناء الشعب بجميع مستوياته.

ولعلنى أذكر بهذه المناسبة أننى شاهدت فى إنجلترا إبان دراستى بها أن فى بعض كتب التراث أدباً مكشوفاً، فلماذا كانت الطريقة للتعامل مع هذه الآداب المكشوفة باتفاق أهل الثقافة والعلم؟

كانت الطريقة التى يعالجون بها نشر هذا التراث هي إما بتهذيبه، وإما بنشره كاملا وإما بنشره مع ترجمة الفقرات المكشوفة إلى إحدى اللغتين: اللاتينية أو اليونانية القديمة، وبذلك إذا اطلع على هذه النسخ الكاملة شخص غير متخصص فإنه لا يستطيع أن يفهم الجزء المكشوف، لأنه يكون قد غطى بإحدى هاتين اللغتين القديمتين اللتين لايعرفهما أو يتعامل معهما، إلا أقل القليل من المثقفين أو المختصين بوجه عام.

ويدهشنى ما أسمعه من القول بأن فى كتاب «ألف ليلة وليلة» ألفاظًا مكشوفة، وكانت من مسببات صور من الانحلال فى الفترة الأخيرة، وبهذه المناسبة أذكر أنه أول ما قرأت هذا الكتاب كان ذلك فى سن مبكرة قبل الحرب العالمية الأولى، وأقول قرأتها فى هذه السن المبكرة فلم أتأفف من ألفاظها المكشوفة، وإنما تأففت من طريقة كتابتها بالعامية، لما قد ربينا عليه فى مدارسنا وقتئذ من محبة القراءة باللغة الفصحى، والاهتمام بذلك اهتمامًا - يجعلنى باعتبارى قارئًا فى هذه السن لا أعير المكتوب بألفاظ مكشوفة قدرًا يساوى اهتمامى بكيفية كتابته بالعامية.

وفى هذه القضية، التى تتعلق بالحرص على التراث وتربية النشء، أرى أنه من الواجب إحالتها إلى مجلس علمى محترم، ليكن ممثلاً فيه المجلس الأعلى للثقافة، ومجمع اللغة العربية ومجمع البحوث الإسلامية، والمجالس القومية المتخصصة، نخبة من هؤلاء وهولاء تجتمع وتصدر قرارًا فى هذا الموضوع، قرارًا يراعى مسألة الحفاظ على تراثنا، كما يراعى مسألة الحفاظ على مستوى أخلاق الأجيال الجديدة.

أقول هذا ظنًا منى أن المسألة لا يصح ولا يجوز أن تخرج عن أيدينا بوصفنا رجال ثقافة. على اعتبار أن هذا العمل من صميم عمل المثقفين، وما أعتقد أننا - باعتبارنا مثقفين - قد أصبحنا عاجزين عن معالجة مشكلة كهذه، تواجهنا اليوم، كما قلت فى بداية هذه السطور.

الألفاظ المكشوفة فى «ألف ليلة» طبيعية لأنها ألفاظ العلم

وفى رأى العلامة الأستاذ محمود محمد شاكر (عضو مجمع اللغة العربية) الحديث هذه الأيام عن كتاب «ألف ليلة وليلة»، مؤسف ومحزن فى التوقيت نفسه، وفى ظنى أن المعلن حتى بهذه الكيفية المؤسفة المحزنة حول هذا الكتاب، أقل بكثير إذا قيس بمثيله غير المعلن، والذى ربما يكشف عن جوانب سيئة رهيبة مخيفة. تضاف إلى غيرها من الجوانب التى تندرج فى النهاية تحت عنوان فساد حياتنا الثقافية بوجه عام، هذا الفساد الذى لم يكن وليد هذه الأيام وإنما يرجع تاريخه إلى عشرات السنين.

لذلك أرى أن المسألة قبل أن تكون احترامًا للتراث الذى ينبغى لنا احترامه والمحافظة عليه، هى احترام لعقولنا التى تمتهن بمثل هذا الأسلوب.. الذى من صوره أن ينظر أحدنا إلى الأشياء نظرة مختلة، وفى الأغلب والأعم يعلم البعض كنه هذه النظرة. ومع ذلك نجد أن هذا البعض يشاء - قاصداً وغير قاصد - التأثر بهذه النظرة، ويستطيب له مواصلة السير مع صاحب هذه النظرة المختلة، وتكون النتيجة التى لا مفر منها هى أن تتسم أحوالنا بأنها ولدت فى غيبة تامة من التفكير العقلى والنظرة الصحيحة، والرؤية الهادئة، وهكذا تكون أغلب أفعالنا، وتكون النتيجة المنتظرة.. فساداً وتضليلاً وزيفًا وغشًا لأمور واضحة أمامنا.

مثلاً: إن ما يثار حول كتاب «ألف ليلة وليلة»، وخلاصته أن فى هذا الكتاب من الألفاظ المكشوفة ما يمكن أن يفسد عقول شباب هذه الأمة وشاباتها، ولذلك يقدم الكتاب للمحاكمة. هذا الذى يثار حول هذا الكتاب يقدم دليلاً جديداً لهذا السخف الذى اخترناه لمسيرة حياتنا الثقافية.

هذه القضية كانت تتطلب منا معالجة أخرى غير ما تعاملنا به معها، فكانت تتطلب منا - إذا أردنا تحرى الدقة - بحثًا هادئًا يبدأ بقراءة أجزاء هذا الكتاب نفسه، والوقوف طويلاً عند صفحاته، تأمل عباراته وسطوره، واستخراج هذه الألفاظ التى نرى أنها مفسدة للعقول، كل لفظ حسب موقعه من السطر والصفحة والجزء، ولنرى

بعد ذلك حاصل ما يجتمع لدينا من هذه الألفاظ، عندئذ سوف نجد ما يجتمع لدينا لا يزيد على الصفحة أو الصفحتين على أكثر تقدير من الألفاظ المتكررة منتشرة على صفحات المجلدات الأربعة من كتاب «ألف ليلة وليلة».

وتأتى الخطوة الثانية بأن نسأل عما لدينا من ألفاظ مكشوفة جمعناها من الكتاب، وهل هذه الألفاظ المكشوفة معروفة لنا أم مجهولة؟ وهل لكوننا لا نستعمل هذه الألفاظ فى كتاباتنا معناه اتهامها ومحاكمتها؟

بعد ذلك تأتى الخطوة الثالثة وهى حول بحث درجة تأثير هذه الألفاظ المكشوفة كل على حدة. إذا فعلنا ذلك فسوف لا نجد لها أى تأثير، بل إننا إذا قمنا بمقارنة هذه الألفاظ المكشوفة التى نستهجنها ونطالب بمحاكمتها بغيرها من الصور والتراكيب التى تزخر بها كتابات هذا الزمان، نجد أن هذه الألفاظ أرحم بكثير مما نقرأه من صور وتراكيب مصنوعة وموضوعة على الصفحات بأسلوب معين يجعل لها أكبر التأثير بالنسبة لأبنائنا وبناتنا.

أقول ذلك بالنسبة إلى الكلمة المقروءة، أما بالنسبة إلى الكلمة المسموعة أو المشاهدة، فالأمر جد فادح وخطير، وإلا فليجلس أحدنا ساعة أو بعض ساعة أمام شاشة التليفزيون، ولا أقول الفيديو بالطبع، بعد هذه الساعة سوف يحكم أن ما جاء فى كتاب «ألف ليلة وليلة» أرحم بكثير مما يشاهد، وإذا فعل هذا الأمر مع الإذاعة فأسلم أذنيه لما يصدر عن المذياع لاكتشف أن أمر ألفاظ «ألف ليلة وليلة» أرحم.

وليس معنى هذا أن نلغى من حياتنا الفيديو أو التليفزيون أو المذياع، ومن قبلها كتابات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وغيرهم. بالقطع لا. والسبب أن الحياة مليئة بالأشياء المتلفة، وأنت لا تستطيع أن توقفها، فقط ما يمكنك صنعه ألا تسمح لنفسك بالتعامل مع ما تراه متلفًا من الأشياء أو تسمح بالتعامل والكيفية التى تريد.

هذا هو الأسلوب نفسه الذى ينبغى لنا أن نفعله بالنسبة إلى كتاب صدر منذ ألف سنة ككتاب «ألف ليلة وليلة»، من حق بعضنا أن يقرأه أو لا يقرأه، لكن الذى ليس من حقنا جميعًا أن نحكم بإلغائه أو حرقه!.

فالثابت أن هذا الكتاب وجد منذ مئات السنين، وخلال هذه السنين قرأه الناس، ولم يحدث مرة أن قيل إن هذا الكتاب أفسد عقل جيل أو عرض إلى انحلال مجتمع.

إن غاية ما يراه البعض فى اتهامهم لهذا الكتاب هو أن به ألفاظًا مكشوفة تنتشر على صفحاته! هذه الألفاظ فى رأيى لا خوف منها، فهى ألفاظ العلم نفسه، وإذا كان لها تأثير ضار، فكيف يستخدمها علماء اللغة وأصحابها. أقول إنها ليست ألفاظًا ضارة بل هى ألفاظ طبيعية وعادية يستخدمها البشر فى كل مكان، وليس من مصلحة البشر أن يجهل مثل هذه الألفاظ، فهى ضرورة من ضرورات الحياة : العلمية منها أو الاجتماعية.

ومن هنا أرى أن ما يثار الآن حول كتاب «ألف ليلة وليلة» مثل من أمثلة فساد حياتنا الثقافية بوجه عام.

لا تعتدوا على التراث فتثيروا السخرية

وفى رأى شيخ أساتذة تحقيق التراث عبد السلام هارون - أمين عام مجمع اللغة العربية) مع كثير من الهدوء أكتب هذه الكلمة للتاريخ، فقد خيّل لبعض صبيان الفكر أنهم يستطيعون أن يهزموا التاريخ، أو يعبثوا به، أو يعثوا فيه فسادا.

أمامى الآن جريمة بلقاء استخرجتها من مكتبتى، متمثلة فى كتاب من عيون الأدب العربى، هو كتاب «أخبار أبى نواس" لأبى هفان عبد الله بن أحمد حرب المهزمى المتوفى سنة ٢٥٥ هـ، وفيه نماذج مبكية، وفضائح تاريخية لعدوان السلطة حينذاك على التراث، إذ أصدر الرقيب المجهول الجهول أن يضرب على نحو مائة موضع

فى هذا الكتاب الصغير الذى لا تتجاوز صفحاته مائة صفحة بالخطوط السوداء العريضة، أو يوضع النقط المتوالية الرتيبة" تشويه غير معقول، وفضيحة ثقافية ستظل لاصقة أبد الدهر.

أنريدها نكسة أخرى تتطاول إلى العدوان على التراث الفكرى وتشويهه بالبتر والحذف، أو التشويه بالتبديل والتغيير؟! إن من يفكرون مثل هذا التفكير الغبى أشبه ما يكونون بمن يحاول العدوان على التماثيل التاريخية المكشوفة، فيحاولون بتر بعض أعضائها لتظهر فى ثوب من الحشمة والوقار هذا ما نربأ بعقلاء هذا الزمان أن يتورطوا فيه، فيقضون قضاء مبرمًا على هيبة الحرية الثقافية أو يحاولون خدش سلطان التاريخ.

هناك موسوعة الأدب العربى العتيدة التى هى من أروع مفاخر الناطقين بالعربية، تعج وتفيض بما يعد فى هذا المقياس الخاطئ شناعة وبشاعة وخروجًا على الأعراف، هل نمد إليها يد العنوان بالتغيير والتبديل، والعرض على ساحات القضاء والنيابات؟!

إن أسلافنا، ولا سيما أصحاب الحديث النبوى منهم، كانوا مثلا للحرص على أمانة الأداء فى التراث، ويذكر ابن كثير فى كتابه « اختصار علوم الحديث » ص ١٥٢-١٦٣ عند الكلام على رواية الحديث يقع فيه اللحن أوالخطأ، أن محمد بن سيرين وأبا معمر عبد الله بن سخبرة كانا يقولان : يرويه كما سمعه من الشيخ ملحونًا، ثم يروى أيضًا عن القاضى عياض، وهو من كبار أئمة الحديث، قوله : إن الذى استمر عليه عمل أكثر الأشياخ أن ينقلوا الرواية كما وصلت إليهم ولا يغيّرونها فى كتبهم حتى فى أحرف من القرآن استمرت الرواية فيها على خلاف التلاوة، ومن غير أن يجيء ذلك فى الشواذ، كما وقع فى الصحيحين والموطأ.

فهذا هو مذهب السلف فى أمانة الأداء، وفى رواية دينية دقيقة جدًا، وهذا هو المبدأ الخلقى فى التعامل مع التراث.

فى القرن الكريم نصوص سماوية لإقامة نظام الكون من الرجال والنساء، ومن بينها الآية الكريمة: ﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ﴾ ونصوص القرآن لابد من تفشيها وتحليلها، وقد انبرى المفسرون الفضلاء فى تفسير هذه الآية بالصراحة الكاملة وبالعلمية الواضحة، فهل يلجأ هؤلاء التجار، تجار الثقافة المتحاربون المتضاربون المتصارعون من أجل المادة فقط. أقول: هل يلجأ هؤلاء التجار إلى دور القضاء لمصادرة هذه الكتب الجليلة التى عنى بتأليفها هؤلاء الأئمة الأخيار؟!

وفى الحديث النبوى صراحات وصراحات تتناول كثيراً من أمور العلاقات البشرية، ولعل من أبرزها حديثًا روته السيدة عائشة أم المؤمنين، أن امرأة رفاعة بن سموءيل القرظى جاءت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم تشكو إليه زوجها فى صراحة وتقول: وإنما معه مثل هدبه الثوب"، وهدبه الثوب كناية عن الصغر واللين، وهذا مثال ضئيل من مُثل أخرى مودعة فى صحيح البخارى وغيره فهل نقول بمصادرة صحيح البخارى وكتب السنة جميعها لمثل هذه النصوص؟!

اللهم إنا نعوذ بك من شر الجهل والغباء، ومن شر الحماقة التى أعيت من يداويها!

إن بعض دواوين الشعر العربى مليئة بالمجون، وبتصوير كثير من أمور واقع الناس من خير وشر، فهل يغض هذا من قيمة التراث، أو يكون داعياً إلى العدوان عليه بالحذف أو البتر أو التبديل؟!

أمامنا مثل حى هو ديوان أبى نواس، وما أثر من أشعار حماد عجرد، وحماد الرواية، وحماد بن الزبرقان، وأبان اللاحقى، وهناك أشعار جرير والفرزدق والأخطل وهى كلها من عمد اللغة العربية وشواهد العربية، يشيع بين جنباتها المجون الصريح والكلمات التى تتبرأ منها العفة، ومن قبل هذا كله أشعار امرئ القيس: معلقته وديوانه، ودواوين أهل الجاهلية من أمثال النابغة الذبيانى الذى لم يدع شيئًا إلا قاله أو صوَّره، وهناك أراجير الأعراب والأعرابيات، وفيها الكثير والكثير.

وأقولها شهادة حق للتاريخ: لقد نشرت من مكتبة الجاحظ على وجه التحديد نحو ٦٦ كتابًا ورسالة فى ١٨ مجلدًا كبيرًا يزيد عدد صفحاتها على ٧٥٠٠ صفحة، وأقول هذه المكتبة لا يكاد مجلد من مجلداتها يخلو مما يراد العدوان عليه طبقًا للنظام الثقافى الحديث العجيب.

وقد نشرت من قبل مكتبة أبى الفرج الأصبهانى التى تمثل فى ٢١ مجلدًا من كتاب «الأغانى»، وفيها الكثير والكثير، وفيها ذكر النماذج المجسمة للأعضاء. ومثل ذلك ما نجد فى كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه، وأمالى القالى، وكامل المبرد، وزهر الأدب للحصرى، وكذلك جمع الجواهر، وكتب الإمام الثعالبى، وكتب الأمثال جميعها وما قالت فى ابن الغز، وابن شاكر الكتبى فى ترجمته لابن أبى حكيمة وغيرها وغيرها.

وإذن فلينزل غضب السلطان على جميع هذه الآثار الرفيعة، وليحكم عليها جميعًا بالمسخ والطمس، أو بإنزال العقاب الشديد!

ما هذا أيها القوم؟!

إن هذه النصوص التراثية أصبحت ملكًا للتاريخ، وملكًا للدنيا فى شرقها وغربها وفى الشمال وفى الجنوب. فماذا عدا مما بدأ من قصة «ألف ليلة وليلة» التى ظهرت فى عالم الطباعة منذ سنة ١٨١٨؛ أى منذ ١٦٧ سنة وهو ما يزيد على قرن ونصف القرن، ونشرها لأول مرة الشيخ الشيروانى فى كلكتا بالهند، تحت رعاية كلية فورت وليام، وهى أول طبعة تلتها طبعة هابشت وفلشر سنة ١٨٢٤ ثم طبعة كلكتا الثانية التى نشرها ماك ناتن من المخطوطة المصرية فى خلال عشر سنوات من سنة ١٨٣٢ إلى ١٨٤٢، وطبعة بولاق الأولى سنة ١٨٣٥ التى اعتمدت هى أيضًا على هذه المخطوطة المصرية، ثم استمر النشاط فى ترجمتها إلى لغات العالم المختلفة، واشتقت منها قصص كثيرة منها قصص للأطفال سارت مسير الشمس فى كل بلدة كما يقولون.

وهناك حقيقة جديرة بالذكر، قد لا يعرفها الكثيرون: أن هذا الكتاب الخالد ظهر مترجما باللغة الفرنسية قبل ظهور النص العربى بنحو قرن كامل، إذ قام المستشرق الفرنسى أنطوان جلان (١٦٤٦-١٧١٥) بترجمة النص العربى للمرة الأولى إلى اللغة الفرنسية، وصدرت هذه الطبعة فى باريس من سنة ١٧٠٤ إلى سنة ١٧١٧.

وقد أفردت دائرة المعارف بحثًا علميًا تاريخيًا لهذا الكتاب الخالد استغرق نحو ٢٣ صفحة بقلم المستشرق الأمريكى دنكان بلاك ماكدونالد (١٨٦٣-١٩٤٣)، وقد عقب على هذا البحث المغفور له الأستاذ أحمد حسن الزيات بتحفة خالدة من درر البيان العربى استغرق كذلك نحو ١٤ صفحة، كما كان هذا الكتاب موضوع رسالة جامعية ممتازة للأستاذة الدكتورة سهير القلماوى حصلت بها على درجة الدكتوراة.

هذا هو الكتاب، الكتاب الذى اهتمت به الدنيا، واهتم به أدباء الشرق والغرب، يحاول بعض ضعاف القلوب والعقول أن يثيروا حوله معركة خاسرة؛ ليصفو الجو لتاجر جشع فيما علمت وتيقنت، يبغى القضاء على زميل له نافسه فى نشر هذا الكتاب على صورة علمية أمينة لا تغيير فيها ولا تبديل. ويقول الله تعالى فى محكم كتابه :﴿ فَلْيُؤَدِّ الَّذِي اؤْتُمِنَ أَمَانَتَهُ وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ ﴾

يا قوم: هذه سابقة خطيرة، يا قوم" هذا نذير مبين!" ﴿ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا ﴾.

* * *

وهكذا نرى أن مجموع آراء أساتذتنا الأربعة من علماء أعضاء المجمع اللغوى الرفض لما يثار حول محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة» بل يعتبرون مجرد الحديث عن ذلك عاراً يلصق بجبيننا أمام الأجيال التالية.

الفصل الرابع

المثقفون يرفضون المحاكمة

ما الفرق بين كتاب من كتب التراث مثل «ألف ليلة وليلة»، عمره ألف عام، صنعته لك بوجدانها الأجيال المتتالية لتضمه مكتبتك معلنا عن نفسه، بأنه واحد من أمهات الكتب العربية التى نفاخر بها الأمم والأجيال، وأنه - بكل المقاييس - نوع معترف به من الأنواع الأدبية، وأنه خطف انتباه حملة الأقلام فى كل مكان النقاد منهم والمثقفين وأساتذة الجامعة أو الأدباء أو المؤرخين أو العلماء، وأنه أصبح موضوعًا للدراسة والبحث بالجامعة فى اللسان العربى أو غير هذا اللسان وأنه تخطى الحدود؛ ليصبح عملاً أدبيًا يتأثر به أساطين الأدب والفن فى أرجاء الدنيا ... وأنه ... وأنه .... وأنه.. ما الفرق بين هذا الكتاب بكل مقوماته هذه التى نعرفها أو غيرها التى لا نعرفها، وبين فعل فاضح كالاغتصاب والاختطاف وهتك العرض حتى نحاكمه مثلها؟

طبيعى أن يتعجب القارئ ويسأل : وهل يحتاج الأمر إلى سؤال أو حتى يستحق مقارنة؟

ورغم أن هذا الأمر - بالفعل - لا يحتاج إلى سؤال أو لا يستحق مقارنة، فإن ما رويناه لك - عزيزى القارئ: عن مأساة محاكمة «ألف ليلة وليلة»، هو الذى يدعو حقًا وصدقًا إلى الدهشة ويثير العجب!

ففى صورة هذا الكتاب الذى نتهمه ونحاكمه.. يمتهن التراث العربى. نعم يمتهن هذا التراث حين يوضع واحد من كتبه فى سلة واحدة مع غيره من الموضوعات المخلة بالشرف؟!

وليس من شأننا أن نسأل متى، وأين، وكيف، ولماذا .. وضع هذا الكتاب على هذا النحو.. فذلك من شأن المحاكم، حيث تتولاه هناك عدالة القانون.

ولكن الذى يهمنا - فى المحل الأول - هوالتراث، بكل ما يحمل فى حياتنا من معانٍ ودلالات تهم كل الناس. نعم التراث الذى به يمكن الاهتداء إلى قوميتنا الأصيلة، على اعتبار أنه ألصق بالقومية من كل جديد وحديث، التراث الذى يهيب بنا المخلصون من شيوخ هذه الأمة أن نهب للحفاظ عليه، والذود عنه، وينبهونا - آسفين - أنه إذا كان يجرى اليوم ما يجرى على كتاب «ألف ليلة وليلة» فغدا سيجرى على غيره، وبعد غد سوف يجرى على غيره وغيره وغيره... وتكون النتيجة تفريغنا تمامًا من ماضينا بهتك كل العلائق بيننا وبين هذا الماضى، ويصير ما كان فى الماضى كلاً متكاملاً متماسكًا، أصبح مزقًا متفرقة... خالية من كل معنى ومن كل دلالة. وهنا يحذرنا شيوخ هذه الأمة بالخطر القادم معلنين أنه، والأمر أصبح كذلك، تبديداً هنا وتفريقًا هناك.. ثم تفريغًا كاملاً من ماضينا فلابد وأن يتم ملء هذا الفراغ - فلا يمكن أن يظل الفارغ فارغًا أبدًا - نعم يتم ملء هذا الفراغ بجديد لامع مستورد من العلوم والآداب والفنون التى لا تمت إلى هذا الماضى بسبب، أو هذه الأمة بصلة.

ومن هنا.. من موقفنا العام باعتبارنا أبناء لهذه الأمة العربية الإسلامية التى أخذت على عاتقها الاحتفاء بالتراث، ونشر صفحات منه كاملة دون تدخل أو تنقيح أو تنقية أو غربلة.

من هذا الموقف لا يجد المرء فكاكا من أن يضم صوته إلى أصوات الملايين التى يهمها الحفاظ على تاريخها، حيث تكون جميعًا طرفًا واحدًا فى هذه القضية الأدبية.

فالقضية إذن ليست قضية واحدة من الكتب التى تزخر بها المكتبة العربية، بقدر ما هى قضية تاريخ بلد وتراث شعب، وحضارة أمة، وأنها ليست قضية حول مضمون ما تحويه بعض سطور أو حتى صفحات ذهب الذاهبون إلى وصفها بأنها خادشة للحياء فى أكثر من ألف صفحة تضمها المجلدات الثلاثة لهذا هذا الكتاب، بقدر ما هى

قضية هذه العقول المتلقية التى تنطوى على معان ومفاهيم يعلمها الله. وأنها ليست قضية خاصة لا تتعدى حدود مَنْ يتعاملون معها بالحد والمصلحة وحدهم، بقدر ما هى قضية عامة تخص كل الذين تشغلهم وتهمهم قضايا الفكر والأدب والفن إلى أين تتجه فى الآونة الأخيرة.

وحتى لا يصبح ما يثار حول كتاب «ألف ليلة وليلة» حديثًا فى الصالونات الأدبية، أو همسًا فى الأوساط الفكرية. رأينا كما رأى غيرنا - كل حسب طاقته - أن نفتح النوافذ والأبواب أمام نشر هذه الصفحات والفصول التى من مجموعها يتكون هذا الكتاب الذى بين يديك عزيزى القارئ، متضمنة آراء بعض المثقفين المتخصصين فى الأدب والنقد. فى تواصل لما بدأنا به حول مأساوية محاكمة «ألف ليلة وليلة» بنشر بعض آراء المثقفين فى زماننا تلك التى طلبتها من أصحابها لينشرها فى مجلة القاهرة حين كنت أدير تحريرها عام ١٩٨٥ للدفاع عن «ألف ليلة وليلة».

تراثنا فى قفص الاتهام

الدكتور حامد يوسف أبو أحمد يضرب مثلا من الخارج حول محاكمة ألف ليلة فيقول: من النقاد والأدباء وأساتذة الجامعات، سئل الكاتب العالمى جابرييل جارثيا ماركيز ذات مرة: ما الذى أثر عليك فى كتاباتك القصصية؟ أجاب: "لقد تأثرت بشيئين هما أحاديث جدتى وقصص «ألف ليلة وليلة». ومعروف أن جارثيا ماركيز هو أحد مبدعى ذلك الاتجاه العالمى فى أدب أمريكا اللاتينية المعاصر، وهو "الواقعية السحرية"، وهو اتجاه يعالج الواقع لكنه يضفى عليه طابعًا سحريًا يشبه ما هو أصيل عندنا ومعروف فى أدبنا منذ زمن بعيد، وهو بالتحديد ذلك الأدب الممزوج بالسحر والجان والعفاريت فى قصص «ألف ليلة وليلة». وهذه الواقعية السحرية لقيت إقبالاً منقطع النظير من القراء فى أمريكا وأوربا، لدرجة أن قصص جارثيا ماركيز تطبع وتوزع بالملايين فى أوربا، ويحدث الشىء نفسه تقريبًا بالنسبة إلى عدد آخر كبير من كتّاب أمريكا اللاتينية مثل: خورخى لويس بورخيس، واليخو كاريتر، وخوان رولف وخوليو كورتاثار وسواهم.

وليس جابرييل جارثيا ماركيز هو أول من أعلن تأثره بهذا الأثر العربى العظيم، فقد سبقه إلى ذلك كثيرون منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى الآن، كرسوا حياتهم وجهدهم لدراسته وترجمته مثل: أنطوان جالان، ومادروس، وليتمان، وريتشارد بورتون. ومن ثم، كثرت ترجمات "الليالى" فى اللغات الأوربية، وكان كل منهم ينطلق من وجهة نظر خاصة؛ فبعضهم كان يحافظ على حرفية النص، وبعضهم الآخر كان يلتزم المعنى فقط، ومنهم من حذف بعض المشاهد التى ظنها خارجة عن الحشمة والوقار. ولم يكن المجتمع الأوربى – فى ذلك الوقت – قد بلغ مرحلة "حرية التعبير" شبه المطلقة، ولذلك فسوف تجد بعض الأعمال الأدبية تقف فى قفص الاتهام على النحو الذى تقفه قصص "ألف ليلة وليلة" فى المحاكمة حاليًا. وتعد "الليالى" أحد الأعمال المهمة فى المكتبة الأوربية المعاصرة، فلا تكاد تخلو منها مكتبة، ثم إنها تطبع فى طبعات شعبية رخيصة الثمن حتى تكون فى متناول جمهور القراء، العادى ونستطيع أن نؤكد من واقع معايشة واقعية، أن أشهر كتابين عربيين فى الغرب هما "القرآن الكريم" و "ألف ليلة وليلة"، ونعنى بالشهرة أن كتاب «ألف ليلة وليلة» معروف لدى الجميع من النقاد إلى القراء إلى الناس العاديين، ويعبر عن المجتمع الشرقى ويعطى فكرة أصيلة عن أفكاره وقيمه وعاداته وتقاليده. وإذا كان القرآن الكريم هو دستور المسلمين وباعث نهضة العرب ومفجر طاقاتهم، فإن "ألف ليلة وليلة" – فى نظر الغربيين على الأقل – أثر روائى شعبى بلغ قمة النضج الفنى فى تقنيته وأحداثه وحكاياته وتعبيره عن الواقع النفسى للأفراد، وعن البنية الاجتماعية الشرقية فى تعقدها وتشعب جوانبها المادية والروحية.

هذه إذن هى صورة "ألف ليلة وليلة" فى الغرب، وهذا هو اهتمامهم بها وحرصهم عليها، فكيف بدت غريبة بيننا، تنبذها عقولنا وأفهامنا وتشيح عنها أسماعنا وأبصارنا، حتى ألصقنا بها تهمة الإثم والفجور والعصيان، وسقناها طريدة آثمة، كى توضع فى قفص الاتهام فى انتظار حكم القاضى بالإدانة أو البراءة؟ وليتنا تركناها للذوق الأدبى

العام يحكم عليها بمقاييسه التى لا تخطئ، ولكن يبدو أننا أصبحنا، لفرط إيثارنا للراحة ، نفضل أن يحمل عنا القاضى كل التبعات. وإذا كنا قد قدمنا له اليوم كتاب "ألف ليلة وليلة" كى يحكم عليه، فغداً سوف نقدم له كتاب "الفتوحات المكية" للشيخ الأكبر محى الدين بن عربى، وبعد غد نقدم له كتاب "الأغانى" لأبى الفرج الأصبهانى، وكتاب "طوق الحمامة فى الألفة والآلاف" للإمام الفقيه ابن حزم الأندلسى. وإذا كان البعض قد عثر فى "الليالى" على فقرات تخدش الحياء، خارجة عن الآداب العامة والدين الإسلامى مثال تلك الفقرة التى جاءت فى صفحة ٢ من المجلد الأول التى تقول: "فرأت عبداً أسود واندفعا فى الفراش وهى فى كلام وضحك وتقبيل وهراش" (وأنا أنقل هذا الكلام "من جريدة الجمهورية ١١ مارس ١٩٨٥ التى نقلت خبر محاكمة "الليالى") أقول إذا كان البعض قد وجد فى هذه الفقرة خروجًا على الآداب العامة فتقدم ببلاغ إلى المحكمة، فإنى أدلهم على فقرة جاءت فى صفحة ٤٦ من "طوق الحمامة" طبعة دار المعارف - الطبعة الثالثة تقول: " وإنى لأعرف فتى من أهل الجد والحسب والأدب، كان يبتاع الجارية وهى سالمة الصدر من حبه، وأكثر من ذلك كارهة له لقلة حلاوة شمائل كانت فيه وقطوب دائم كان لا يفارقه، ولا سيّما مع النساء، فكان لا يلبث إلا يسيرا ريثما يصل إليها بالجماع، ويعود ذلك الكره حبًا مفرطًا، وكلفا زائدًا، واستهتاراً مكشوفًا، ويتحول الضجر لصحبته ضجراً لفراقه، صحبه هذا الأمر فى عدة منهن، فقال بعض إخوانى: فسألته عن ذلك فتبسم نحوى وقال: إذا والله أخبرك، أنا أبطأ الناس إنزالاً... إلخ". وأحيل القارئ على قراءة باقى النص فى الكتاب المذكور، وسوف يدرك أن كل ما فى "الليالى" من فحش - إن صح أن يسمى هذا فحشا - لن يبلغ معشار ما فى "طوق الحمامة" .. فأدخلوه هو الآخر المحكمة واحكموا عليه بالإعدام، أى بالمصادرة قبل أن يفسد شبابنا ويزيد من خطفهم للبنات. أما الغربيون فهنيئًا لهم اهتمامهم بهذا الكتاب «طوق الحمامة» واعتبار أحدهم أهم الكتب فى تاريخ التأليف. ثم لماذا لا نصادر القرآن الكريم هو الآخر، ونحن نقرأ فيه هذه الآية

مثلاً: ﴿ ويَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ (٢٢٢) نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ وَقَدِّمُوا لأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُم مُّلاقُوهُ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ ﴾

إن القضية أيها السادة هى أن آباءنا الأقدمين لم يكونوا يعرفون الشعارات الزائفة والإعلانات البراقة والدجل، ومن ثم فإنهم كانوا يطرحون المسائل بواقعية ولا يتسترون وراء الكلمات الجوفاء. إننا، ونحن ندخل تراثنا العملاق فى قفص الاتهام، سوف نحكم على أنفسنا أمام محكمة التاريخ بالجهل والغباء والغفلة، وسوف يكون مصيرنا هو مصير تلك المحكمة الأوربية التى أصدرت فى القرن التاسع عشر الحكم التالى على قضية "مدام بوفارى" لعملاق الرواية الواقعية جوستاف فلوبير، قالت المحكمة: " إن فيها واقعية تعنى رفض كل ما هو جميل وكل ما هو حسن، وأحداثها منافية للآداب وللروح، ثم إنها مخلة بالأخلاقيات العامة والعادات الطيبة"، وبعد ذلك بحوالى نصف قرن قالت المحاكم أيضًا عن قصة "أوليس" لجيمس جويس: "إنه نص شديد البذاءة والفحش والدعارة وقلة الأدب، وهو جالب للقرف، وأن مجرد وصفه بالتفصيل أمر تعف عنه المحكمة". ولم تمض إلا سنوات معدودات حتى جاء حكم الذوق الأدبى والتاريخ دافعًا لحكم المحكمة؛ فقد ثبت أن «مدام بوفارى» و«أوليس» أحدثتا ثورة ضخمة فى تطور الفن الروائى الحديث، وأصبحتا تعدان من الأعمال الكلاسيكية المهمة.

إن تدخل المحاكم فى مثل هذه الأمور ينم عن حالة عدم نضج نقدى أو ذوق أدبى، وأجدر بنا أن نربأ بأنفسنا عن ذلك، وأن نتعلم من تجارب الآخرين. إننا إذا دخلنا بالتراث مجال المحاكمة، فسوف نحاكم أنصع الفترات وأسماها وأخلدها فى تاريخنا الحضارى والثقافى، سنحاكم فقهاءنا أيضًا من أمثال أبى حنيفة ومالك والشافعى وابن حنبل لأنهم خاضوا فى مسائل فقهية تخدش الحياء العام وما بالك لقوم يكتبون عن الجماع والحيض والنفاس ... إلخ». لقد ذكرنا مثالاً واحدًا (ولم نكمله) مما جاء فى

كتاب ابن حزم "طوق الحمامة"، وعلى من يريد أن يتحقق من ذلك أن يقرأ هذا الكتاب، ويقرأ الأغانى، ويقرأ «الحماسة»، ويقرأ غير ذلك، وسوف يتأكد أن "ألف ليلة وليلة" ليس بدعًا فى ذلك، وإنما يدل - مثل غيره - على أن آباءنا كانوا أكثر سماحة ومرونة منا، وكانوا أكثر فهمًا للطبيعة البشرية وأقدر على وصف حالاتها والتعبير عنها، ومن ثم فلا غرو أن تصبح كتاباتهم عالمية ولا تزال تثير اهتمام الناس شرقًا وغربًا. أما ما تقدمه للناس حاليًا من بضاعة معظمها مغلف بأقنعة زائفة فإنه لا يثير الاهتمام ولا يصمد أمام هبّة ريح بسيطة. فارفعوا أيديكم إذن عن "الليالى" وإلا فضعوا معها فى قفص الاتهام "طوق الحمامة"، و"الأغانى"، و" الفتوحات المكية"، وغير ذلك مما هو خالد وأصيل وعملاق فى تراثنا الإنسانى.

ليس دفاعا عن محاكمة ألف ليلة وليلة... ولكن

وفى رأى الدكتور هانى إبراهيم جابر أنه: منذ عصر الإحياء الثقافى العربى مع الدولة العباسية (١٣٢/٦٥٦هـ)، لا يمكن التفرقة بين الاتجاهات والأساليب الإبداعية والمفاضلة بينها فى الأشكال الأدبية كافة؛ لأنه فى ذلك العصر توحدت المعايير الفكرية على أسس حضارية، وعلى أساس حرية التعبير وكان للأدب أن يتطور فى ظل ذلك المناخ وفقًا للجهود الرائعة التى قام بها الأدباء والفلاسفة، وأن يأخذ فى تطوره أحد الأشكال الإبداعية الجديدة التى جنحت ناحية الاستلهام من التراث الشعبى - حينذاك - وقد تمثل هذا التطور فى ظهور حكايات "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" (٧٤٤ هـ)، و«يوسف وزليخا» للشاعر عبد الرحمن جامى (٩٤٠ هـ)، و«مهدى ومشترى» نظم محمد عصار التبريزى (٩٦١ هـ). وقد سبق ذلك عدة محاولات للنهوض بالحكاية قام بها نجد بن هشام الهاشمى الحجازى فى مؤلفه "ذات الهمة والبطال"، أو حكاية" بنى كلاب وبنى سليم"، وحكاية "عمر النعمان" (١٧١٦/٧١٧). وكان ظهور الحكايات فى الأدب العربى بالشكل الشعبى سببًا فى وجود معارضة من بعض المتزمتين - حينذاك - بالأشكال الإبداعية الموروثة من قبل، وذلك لحداثة الأسلوب وتحرره فى التأليف، ولأنه

يعتمد على التجميع القصصى للأساطير المتداولة على المستوى الشعبى وتوظيفه من خلال السرد والحوار المنظومين أحيانًا.

ولا أحسب إلا أن الكثير من القراء يعلمون أن الحكايات العربية موقفها من التراث الإنسانى العالمى مرموق إلى حد كبير؛ حيث أخذت طريقها نحو العالمية عن طريق حكايات «ألف ليلة وليلة» وأخواتها. كما لا أزعم، ومعى آخرون، أن «الليالى» كبناء قصصى وكبناء أدبى، لم تر النور إلا بعد أن تقدمت الثقافة العربية تقدمًا عظيمًا فى الأنشطة الإنسانية والعالمية كافة ، هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن «ألف ليلة وليلة» كمؤلَّف هى نتاج حضارة ثقافية عريقة مرت بتاريخ الأمة العربية، لها قيمتها الإبداعية والجمالية. أما عن الشكل والمحتوى فى «الليالى» فهما بناء متكامل رفيع، وهو نتاج يعادل الأساطير والحكايات اليونانية مكانة.

ومن الأهمية أن نشير إلى أن علم الفولكلور كان يهتم بدراسة «ألف ليلة وليلة» باعتبارها المرجع الأمثل علميًا، من حيث دورها فى إبراز دور العقل الاجتماعى الشعبى وما صاحبها من ثقافات تقليدية موروثة ومتداولة، ومن حيث دورها الرائد فى الجمع الميدانى لمحصلة الحكايات والأساطير الشائعة فى عصرها، ويؤكد علماء الفولكلور أن الدور الذى أدته «الليالى» فى هذا الشأن يكفى لأن تكون لها الريادة فى هذا المجال، وتسبق الجهد الأوربى الذى قام به أخوان جريم (١٧٨٧/١٨٥٩) بحوالى أربعة قرون .

وعلى ضوء هذا يمكن أن نستعرض الواقع الثقافى الذى ساعد على وجود الحكايات، ذلك الواقع المتمثل فى استيعاب المثقفين العرب فى العصر العباسى للأشكال الإبداعية الأخرى الواردة فى ثقافات كل من اليونان والهند والفرس والروم، وانعكس ذلك على الحركة الثقافية كلها، وبالتالى أفرزت معها أشكالاً جديدة من الفنون الأدبية لم يكن أمرها واردًا من قبل فى الفكر العربى. ففى مجال الفلسفة والعلوم التطبيقية بلغ علماؤها مكانة وعلو شأن يفوق ما كان عليه أقرانهم فى الغرب. نذكر منهم أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٦٣/٦٠ - ٢٥٥ هـ) ، الذى قال عن عروبته

"إن العرب أنطق وإن لغتها أوسع - وإن لفظها أول - وإن أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التى ضربت أجود وأيسر - والبديهة مقصورة عليها - والارتجال والاقتضاب خاص" . أما عن هوية الإنسان فقال "الإنسان حيوان ناطق". أما عن مؤلفاته فقد بلغت حوالى ٣٥٠ مؤلفًا أهمها البيان والتبين - البخلاء - الحيوان - المحاسن - وسائل المعاد والمعاش - سحر البيان - مسائل القرآن - الصبر والاعتبار فى النظر فى معرفة الصانع وأبطال فعالة أهل الطبائع. لقد بدأ الجاحظ عصر التنوير الثقافى؛ عصر النثر وفلسفة الكلمة، عصر فلسفة الحياة وماهية الوجود، بمعنى أن الأدب فى العصر العباسى أصبح علمًا له كيانه المدروس. كما كان للفلسفة علماؤها الذين يعرفون من خلال تخصصاتهم، منهم فيلسوف العرب الكندى صاحب أخبار الحكماء، وفهرست ابن النديم، والمعلم الثانى أبو نصر الفارابى صاحب كتابى «أراء أهل المدينة الفاضلة» و«الموسيقى الكبير»، وابن سيناء البخارى ومؤلفه القانون. وكان لظهور جماعة السفسطانيين العرب أو علماء الكلام وإخوان الصفا وجماعة الأندلس المنهجية، دور ساعد على نمو الحوار الفكرى والجدل الفلسفى. ونلاحظ ذلك فى كتابات الغزالى (٤٥٠-٥٠٥ هـ) كتهافت الفلاسفة، وفى أعمال ابن باجه وأبى بكر بن طفيل صاحب رواية " حى بن يقظان" وابن رشد وغيرهم.

ومجمل القول: إن هذا الواقع الثقافى قد ساعد على إنتاج رائعته الشعبية «ألف ليلة وليلة» لتكون مفخرة عصرهم، ولتصبح العمل الوحيد المتداول على أوسع نطاق معلنة عن نفسها وفارضة مضمونها على أغلب الأعمال الإبداعية.

مما لا شك فيه أن القضية المثارة حاليًا حول محاكمة "ألف ليلة وليلة" قضية تتصل بأهمية التراث الأدبى العربى، وخصوصًا فى مجال الرواية والحكاية والحدوتة الشعبية. وعلى ندرتها فى الفكر العربى، إلا أنها تطرح نفسها باعتبارها واحدة من أخطر القضايا المعاصرة التى تعترض طريق تحقيق حماية الإبداع الإنسانى وحرية الفكر بشكل عام، والقديم منه بشكل خاص، ولا أدرى لماذا تذكرت ثلاثة أبيات من التراث الشعرى العربى لأحد الشعراء الكبار يقول فيها :

بطرفك ... والسحور يقسم بالسحر أعــمــدًا رمــانى، أم أصــاب ولا يدرى
تعــرض بى القــانصـين مــســـدًا لـ إشـارة مـدلول السـهـام على النحـر
رمى اللحظة الأولى، فقلت! مجـرب وكـررها أخـرى، فأحسسـت بالشـر

غنى عن البيان أن هناك علاقة توثيقية بين «ألف ليلة وليلة» باعتبارها مصدرًا أصليًا، وبين أشكال «ألف ليلة وليلة» المتعددة والتى فرضت نفسها عبر رحلتها الطويلة مع الزمان، وعبر تعايشها مع الأحداث، وعبر تناقلها شفاهة على ألسنة الرواة "الشعراء المتجولين" كحواديت فى ليالٍ مقمرة سامرة فى كل مكان. تلك العلاقة قد يظن البعض من أول وهلة أنها توحدت فى الإطار العام لمفهوم «الليالى» كبناء فنى وأدبى، إلا أن الحقيقة أن «الليالى» قد تحورت طبقًا لموقعها الجغرافى وطبقًا للهجات المحلية، وأيضًا، وفقًا لأحاسيس وأمزجة المستقبلين لها. وسوف يظهر لنا من دراستنا المقارنة أن «ألف ليلة وليلة» شأنها فى ذلك شأن الأشكال الاجتماعية التى تعيش بيننا. لا تسير تبعًا لقالب واحد، ولا وفقًا لمصدر واحد، وإنما تسير تبعًا لأهواء رواتها ومتطلبات مستمعيها وظروفهم، ولابد لأحد على وقف مسيرتها أو تغيير مسارها؛ إنها كيان عضوى له جذور فى عمق الشعب. وهذه أولى الحقائق التى يدور حولها محور موضوعنا.

وإلى ذلك ترجع بعض الأسباب التى تأثرت بها فى رحلتها الطويلة وتطورها. وهناك عوامل كثيرة أخرى ومن الراجح أن هناك حقيقة مهمة نستطيع أن نتبينها عند دراستنا للطبعات الثلاث الأصلية لـ «ألف ليلة وليلة»؛ وهى طبعة بولاق القاهرية، وطبعة بغداد العراقية، وطبعة دمشق السورية. وهذه الحقيقة تتبلور فى اختلاف المحتوى النصى لكل منها، وكذلك اختلاف ترتيب الحكايات ولياليها. ومن المحتمل - بل من المؤكد - وجود بعض الحكايات فى طبعة لا توجد مثيلتها فى الطبعتين الأخريين، مثل حكاية أبى قير وأبى صير، وحكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى، وحكاية نورالدين مع مريم الزنارية وجميعها موجود فى طبعة بولاق. ومن الملاحظ أيضًا، أن النص الموجود حاليًا فى أكاديمية العلوم والفنون ببوخارست، المترجم عن الطبعة

الفرنسية المنقولة عن طريق الصقلية فى حوالى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى، يختلف أيضًا عن باقى الطبعات. وهذا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من أن اختلاف الطبعات ساعد على نمو البناء الفنى للحكايات فى كل طبعة، وإن كان فى حدود الألف ليلة وليلة.

وهذا النحو قد ساعد – أيضًا – على منح الجنسية المحلية لكل طبعة، وأضاف عدة أبعاد جديدة لليالى لها قيمتها فى استمراريتها حتى الآن. ومن الأهمية أن نؤكد أن العامة من المواطنين الذين وهبهم الله ملكة التوليف والتأليف (الرواة عند العرب – والعسكر عند الفرنجة)، استطاعوا أن ينسجوا من أحداث الصليبيين حكايات تُروَى على نمط الرسائل الرسمية التى كانت ترسل فى عهدهم من ملك إلى ملك، كالرسائل التى كانت تكتب فى عهد السلطان صلاح الدين بقلم القاضى الفاضل. ففى وثيقة أرسلها القاضى الفاضل إلى السلطان صلاح الدين فى سنة ٥٨٢ هـ، بشأن موقف أخيه العادل وابن أخيه المظفر تقى الدين، يقول فيها:

"الملك العادل والملك المظفر المذكور أنهما أخٌ وابن أخ. بل هما ولدان لا يعرفان إلا المولى والدًا ومنعمًا. وكل واحد منهما له عش كثير الفراخ، وبيت كرقعة الشطرنج فيه صغار وكبار كالبيادق والرخاخ فلا يقنع كل واحد منهما إلا طرف يملكه وإقليم يتفرد به، فيدبر مولانا فى ذلك بما يقتضيه صدره الواسع وجوده الذى ما نظر مثله الناظر ولا سمع السامع، ولا ينسى قول عمر بن الخطاب – رضى الله عنه " مروا القرابة أن يتزاوروا ولا يتجاوروا".

وما على مولانا عجلة فى تدبير يدبره، ولا فى أمر يبيته" وستبدى لك الأيام ما كنت عارفًا.

وفى غد ما ليس فى اليوم، ولله أقدار، ولها أمد، وقد رزق الله مولانا ذرية تود لو قدمت أنفسها بين يديه، ولو اكتحلت أجفانها بغبار قدميه، ما فيها من يشتكى منه إلا التزيّد فى الطلب، وهو من باب الثقة فى كرم المنعم، ولهم أولاد، والمولى مد الآمال لهم، كما قال مولى الأمة: " تناكحوا، تناسلوا – فإنى مكاثر بكم الأمم" . كثيرًا ما قال

لهم المولى "لدوا - وعلى تجهيز الإناث - وغنى الذكور. وسواء على الأفق هذا البيت طلوع الشمس والبدور".

حقًا أنه من الممكن - كما تبين ذلك خلال العرض السابق - أن ترد بعض الطبعات الشعبية محرفة بنواحٍ لم ترد أصلا فى النصوص الثلاثة السابقة، وإن كان هذا التحريف أمراً فرضته بعض العوامل التى تعود إلى ظواهر اجتماعية إيجابية، ولكن قسطا غير يسير منها لا يمت - حقيقة - بصلة إلى مفهوم «الليالى» بوصفها بناءً أدبيًا، والبعض يمت إليها بصلات ضعيفة أو غير مباشرة، زمن ثم يتبين لنا أن التصور فى إمكانية محاكمة «ألف ليلة وليلة» أمر لا يمكن تحقيقه للاعتبارات السابقة وللأسباب التالية:

١- هناك افتراض يميل ناحية إمكانية تحريف أمهات الكتب وأوثقها، وخصوصاً المؤلفات القابلة للتداول الشفاهى، ولم يصدر قرار بإعدام الأصول لأنها حُرِّفت بعد ذلك.

٢- أغلب الطبعات الشعبية لـ «الليالى» المتداولة جاءت بأشكالها الوصفية واللغوية من أمور اجتماعية وأفكار شعبية تسير وفق قانون امتصاص الرغبات بالشكل السوىّ.

٣- إن الرموز الجنسية فى الطبعات الشعبية هى رموز فرضتها - فى أكثر الأحايين - الحياة الاجتماعية التقليدية المتحفظة. ودليلنا على هذا كثير. وخصوصاً فى مجال الأغنية الشعبية مثلاً، التى يرددها العامة فى بيئات شديدة المحافظة حريصة على تقاليدها وأعرافها كل الحرص. وعلى الرغم من ذلك تسمح بتداولها بأسلوب بعيد التوازن بكل ما تعنيه الكلمات بين أفراد المجتمع مثل :

يا عـــــريـــسى دور أيديك   لا الجـــدعـــان تضـــحك عليك

ومثل:

الســمـــسم خـــر من الصندوق   اطلع يا عـــازب روح الســـوق

كـــعب البنت ريال مـــدور   يامـــا خلق يامـــا صـــور

ومثل:

حلوة يا بلحـــة يا مـــقـــمـــعـــة شـــرفت عـــمـــامك الأربعـــة

وعلى هذه العوامل الرمزية يقع - كذلك - قسط من التبعة فيما يصيب «الليالى» من تعريف فى مضمونها حيثما تنتقل من مكان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر. ومنها تتشكل عند كل محطة ترتحل إليها فى الصورة التى تتفق مع ما فطرت عليها ثقافتها وعقليتها.

٤- رافق وجود «ألف ليلة وليلة» فى أوج نشاطها فى مصر ظهور عباقرة خالدين فى جميع المجالات السياسية والأدبية والفنية، بل زاد الكفاح ضد الاستعمار. وأنشئت جامعة القاهرة، وإذاعة القاهرة، وزاد النشاط المسرحى والسينمائى. وحركة التأليف والنشر - وزاد عدد المدارس العامة والفنية، وغيرها.

٥- صاحب أداء السيدة أم كلثوم - كوكب الشرق - أعظم صوت متكامل فى القرن العشرين اعتقاد من البعض أن صوتها ساعد على انتشار المتعاطين للمخدرات، كما ساعد على رواج الخمور، والأخطر من ذلك أنها خالفت قانون الطوارئ الذى صدر قبل الثورة، والذى يحرم التجمعات، بمعاونتها على وجود ظاهرة التجمعات التى تستمع إليها. حقا إن هذا الاتهام وغيره لم يسانده حجة ولا دليل ولا عقل مستنير، ولأن هناك مثقفين واعين بأهمية الدور الذى تؤديه فنانة كبيرة مثلها فى إطار توحيد عقلية الأمة وتوحيد أحاسيس الشعب العربى من المحيط إلى الخليج (أغدا ألقاك - ولد الهدى - القلب يعشق - مصر تتحدث عن نفسها - طوف وشوف - بغداد - ثوار... إلخ) ولأنهم كانوا على درجة من المسئولية والتفهم الواعى للسياسة والمجتمع حافظوا على أم كلثوم بوصفها ظاهرة حضارية وثقافية وإعلامية. وإلا كان يحق لهم إصدار قرار بإعدام أم كلثوم، أو على أحسن الافتراضات إعدام إنتاجها الفنى.

المتهم كتاب ارتكز عليه العصر الرومانتيكي الأوروبى

ويذكر الدكتور/ أحمد كامل عبد الرحيم أنه على صفحات العدد الحادى عشر بتاريخ ٨٥/٤/١٦ من مجلة " القاهرة" ظهرت مقالة ممتعة للأستاذ سامح كريم، تدل على شمولية الكاتب والمؤلف وسعة اطلاعه. إنها فى الحقيقة ملحمة رائعة فى حق "ألف ليلة وليلة"، المطلوب إعدامه. وقد أبدع فى حيثيات دفاعه وكأنه محام بارع حاذق تقاضى نظير دفاعه ما قيمته تراث حضارى شرقى غربى يرجع تاريخه إلى ألف عام مضت. يدافع عن متهم فى تهمة لا يصح أن نقيم الدنيا ونقعدها بسببها. هى تهمة احتوائه على مواقف بورنوجرافية؛ أى جنسية رخيصة . وإننى أتساءل: هل كنا فى غفلة على مدى عشرة قرون مضت ولم نفق منها إلا الآن؟ ومتى؟ فى نهاية القرن العشرين بعد أن قطعنا شوطًا كبيرًا على طريق الحضارة والتقدم. ومن المتهم؟ إنه كتاب كان دعامة قوية ارتكز عليها عصر أدبى أوربى بأكمله، العصر الرومانتيكى، عصر من أجمل العصور الأدبية فى أوربا شرقها وغربها. اعتمد عليه واقتبس منه الكثير، فعلى سبيل المثال فى ألمانيا نشير فقط إلى الأخوين جريم اللذين اقتبسا ثمانى قصص من قصص «ألف ليلة وليلة»، كما ألف فيلاند قصصًا على غرارها مثل "الطبيب دوبان" و"الصياد والروح" و" ملك الجزيرة السوداء" و" عديلة"، ومن أعمال فيليهام هاوف نجد الكثير مثل قصص"إنقاذ فاطمة و"المنصور" و" الأمير المزيف" و" مصير سعيد"، ومن قصص خاميسو نذكر "عبد الله"، وأيشندوروف نذكر له "قبر هيرقل".

لقد كان كتاب "ألف ليلة وليلة" منهلا لا ينضب، ارتوت بأفكاره روائع الأدب الأوربى. ولم تخرج على لسان أى أديب أو مفكر أوربى كلمة جائرة فى حق هذا الكتاب، لم يتعرض أحد من بعيد أو قريب إلى هذه التهمة الموجهة إلى هذا التراث الشرقى الغربى، لأن المواقف البورنوجرافية لا تشكل أى أهمية فى حياة الأوربى منذ أقدم العصور. فكيف يمثل الكتاب أمام القضاء ويطالب بمحاكمته! ومن الذى تقدم بعريضة الدعوى؟ صاحب الكتاب نفسه؟ ومتى؟ بعد أن أصبح الكتاب ليس ملكا له وحده بل يشاركه العالم أجمع. يا له من موقف مأساوى ملهاوى ! أو ما نسميه بتعبير

آخر "تراجى كوميدى". إننى أشبه أنفسنا بالدب الذى قتل صاحبه. وإذا كانت هناك اتجاهات فكرية غيورة متهورة، فإنها تتمشى مع المثل العامى القائل"فلان جه يكحلها عماها"؛ لأن الضرر سيلحق به وليس بغيره وسيفقد بذلك أرفع وسام شرف أدبى وضعه على صدره مشاهير الأدب والفكر فى دول العالم المتحضر بأكمله. وكيف سيكون حكم الإعدام؟ رمياً بالرصاص، أم شنقًا، أم حرقًا ؟ وأين ستكون ساحة تنفيذ حكم الإعدام؟ هل فى شارع الهرم، أم فى التليفزيون حيث الفقرات الهابطة؟ إننا نتضرع إلى الله عز وجل أن تتضافر الجهود لحسم الأمور حتى لا يجد المتربصون للشرق ذريعة للنيل من تراثه وحضارته ومعتقداته.

* * *

وهكذا بعد عرض نماذج وأمثلة من جوانب تراثنا العربى متمثلة فى «طوق الحمامة» للإمام ابن حزم، ومجلدات كتاب «الأغانى» أو غيرها من كتابات العرب الأقدمين يرفض هؤلاء المثقفون من النقاد والأدباء وأساتذة الجامعة محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة» واصفين ذلك – لو حدث – بأنه إدانة لنا فى عصر نتباهى فيه بأننا قد وصلنا إلى أعظم ما فيه من حرية التعبير والقول ... ولعل هذا يصمنا بالتناقض أو على الأقل بأننا نقول ما لا نمارسه أو نقتنع به.

الفصل الخامس

شهادات المفكرين والعلماء العرب

يبدو أن عدداً من المفكرين والنقاد العرب قديماً وحديثًا تنبأوا بما سوف يحدث لكتاب «ألف ليلة وليلة» من محاولات العبث والتحريف، والاتهام والافتراء، وهو ما حدث أكثر من مرة من محاولات مماثلة لم توفق، كان آخرها ما تم فى الربع الأخير من القرن الماضى أو بالتحديد فى عام ١٩٨٥ كما رأينا، أو ما حدث بعد ذلك فى نهاية العقد الأول من القرن الحادى والعشرين أو بالتحديد فى عام ٢٠١٠ كما سنرى بعد قليل، وأن كل ما حدث، أو حتى ما سوف يتكرر كان وسيكون بدعاوى مختلفة، وتبريرات مكررة لعل أهمها اشتمال الكتاب على ألفاظ مكشوفة، ربما تغطى صفحة أو صفحة ونصف الصفحة على أكثر تقدير انتشرت فى طول كتاب تزيد صفحاته على الألف وخمسمائة صفحة، وأن هذه الألفاظ هى فى حقيقتها ألفاظ يستخدمها العلماء فى العلم، ولم يشكُ من خروجها على التقاليد أو الأدب أو الأعراف أحد منذ مئات السنين، بل على العكس كانت من الجوانب الموظفة فى السياق توظيفاً طبيعيًا، وليس نابيًا أو مستهجنًا، وأنه لا خطورة منها كما قرر علماء تحقيق التراث العربى والمثقفون وأساتذة الجامعات فى الصفحات السابقة؛ حيث أجمعوا على أنه لا ضرر ولا ضرار من وجودها فى سياق الحكايات، وأنه – وهو المهم – لم يعترض عليها أى من علماء الأزهر منذ مئات السنين عند مراجعة الحكايات وتصحيحها. بل ظلت هذه الحكايات بما تحويه وتتضمنه وفى طبعات متتالية دون أى اعتراض من أحد.

أقول يبدو أن هؤلاء العلماء والمفكرين والأدباء العرب قد أدركوا ذلك، وإلا فما معنى أن يتحدث من وراء القرون "الإمام الحافظ ابن قتيبه" فى مقدمة كتاب "عيون الأخبار" مخاطباً القارئ بما هو نصه: " وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرجاً، أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك، وتعرض بوجهك.. فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المأثم هو فى شتم الأعراض وقول الزور والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب، فتفهم الأمرين، وافرق بين الجنسين.. "، إلى آخر ما نبه إليه هذا الإمام الجليل فى شهادة ننشرها فى الصفحات التالية.

وهو الأمر نفسه الذى نبه إليه العلامة محمود محمد شاكر فى الصفحات السابقة، أو ذكره عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين فى تقدمته لأول رسالة دكتوراة عربية عن كتاب «ألف ليلة وليلة»، تلك التى قدمتها تلميذته الدكتورة سهير القلماوى، مشيراً إلى أنه: " من الآثار الأدبية والفنية ما يفسره البحث ويضيع بهجته التحليل إذا لم يؤخذ هذا البحث والتحليل بما ينبغى من العناية والرفق..".

أو ما نبه إليه صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات فى دراسة ضافية تدور حول كتاب «ألف ليلة وليلة»، نجتزئ منها هذه العبارة التى تنبه القارئ إلى أن الجنس الموجود فى الكتاب محض خيال قائلاً: " وقد يصور المتاع الحسى، واللهو والجموع بما لا يتمثل فى الذهن إلا على سبيل الخيال. كالذى يحكيه عن فتى من أبناء الملوك أرسى إلى جزيرة كل من فيها من تجار وصناع نساء كأنهم اللؤلؤ المكنون، فقضى بينهن فى هذا النعيم أياماً أقل ما أصاب فيها من اللذة أنه كان يلقى الشبكة فى الماء على سبيل اللهو، فتخرج إليه من الأصداف خريدة من بنات الجان كأنها حورية من حور الجنان.."

كذلك لم تهتم الدكتورة سهير القلماوى بهذه الألفاظ المكشوفة، حيث انحصر مجال اهتمامها فى رسالة الدكتوراه حول أثر الكتاب شرقاً وغرباً، وطريقة تأليفه، وما يشتمل من موضوعات تدور حول الخوارق إلى جانب موضوعات دينية وأخرى خلقية، وثالثة عن الحيوان، ورابعة اجتماعية، إلى جانب التاريخية والتعليمية. إذ يبدو أن هذه

الألفاظ المكشوفة لم تنل أى اهتمام يجعلها تتوقف عندها من قريب أو من بعيد. حتى إذا جاءت الإشارة إلى العلاقات الحميمة بين الرجل والمرأة فى الحكايات، فإنها تمر عليها مر الكرام ولا تتوقف عندها؛ حيث تراها تافهة لا تستحق الاهتمام بها. كما تعبر عن هذا صراحة وربما يكون ذلك دليلاً على عدم أهمية هذه الألفاظ المكشوفة، التى يقيم البعض عليها الدنيا ولا يقعدونها!!

أما الناقد الدكتور جابر عصفور فيرى فى تصديره لمجلدات كتاب «ألف ليلة وليلة»، التى نشرتها الهيئة العامة لدار الكتب المصرية إبان رئاسته لمجلس إدارتها.. عدم الحرج من ورود هذه الألفظ المكشوفة، ولعله استمد ذلك من عدم تحرج علماء الأزهر من هذا الجانب بالذات حيث يقول: " .. ولم يتحرج المشرفون على هذه الطبعات من مشاهد الجنس فى الليالى ، ولم يظهروا أى لون من ألوان التزمت الأخلاقى إزاء بعض عباراتها أو كلماتها. لا يستثنى فى ذلك من ينتسب إلى علماء الأزهر الأجلاء مثل الشيخ عبد الرحمن الصفتى مصحح الطبعة البولاقية الأولى، والشيخ قطة العدوى مصحح الطبعة البولاقية الثانية والشيخين طه قطرية ، ومحمد البلبيسى اللذين صححا طبعة المطبعة الوهبية... فقد كان الجميع يسيرون على عادة السلف الصالح فى إرسال النفس على سجيتها والرغبة بها عن لبسه الرياء والتصنع".

إلى أن يقول : "فلم يحذف العلماء والمستشرقون شيئًا ولم يتحرجوا من كلمة أو عبارة أو مشهد، ولم يتأثموا من ذكر أسماء الأعضاء التى ليس هناك إثم فى ذكرها"

والباحث العراقى محسن مهدى الموسوى أستاذ الدراسات العربية بجامعة هارفارد الذى قدم رسالة دكتوراه تدور حول «ألف ليلة وليلة» وتأثيراتها على الغرب الأجنبى، فقد نبه إلى عدم العبث بكتاب «ألف ليلة وليلة» بأى حال من الأحوال، حتى من الرواة والمصححين، قائلاً فى تقدمة رسالته العلمية: " وقد جاء من أقعده كسله عن البحث والتمحيص، وأدى به تسرعه إلى التقول قبل إحكام مبادئ ما يقول به، فحكم أن الكتاب لا أصل له إلا ما حكته القصاص، وما نقلته شفاه الرواة، وأنه أبدا كالماء

الجارى يتلون بألوان مجاريه، فظن هؤلاء أنه ليس هناك متن ولا كتاب، وأن للمصحح وللطابع وللمترجم وللقارئ أن يعبث به ما شاء له .. ولم يلق بالا إلى ما قاله المحققون ممن شرعوا فى نقد النسخ المطبوعة وتصنيف النسخ الخطية، وأشار إلى فائدة قراءة هذه، وحل رموزها، والتعرف على مكانها وزمانها، ثم العمل على تحقيق القديم منها دون المتأخر، والصحيح دون السقيم، والرجوع إلى قواعد نقد النصوص عند سد الخلل وتصحيح الخطأ، وترتيب القراءات دون مزجها، والإشارة إلى الروايات دون تلفيقها...".

إلى آخر هذه التنبيهات التى تحاذر، بل تمنع وترفض العبث بحكايات «ألف ليلة وليلة» بأية حجة من الحجج، أو ذريعة من الذرائع، سواء بالحذف أو التحريف أو التغيير.

ولعلنا ننشر جانباً من آراء هؤلاء العلماء والأدباء والنقاد كوثائق تحقق المزيد من الفائدة للدارس والباحث، القارئ والمهتم من ناحية، وتبيان قيمة هذه الحكايات والتنبيه إلى عدم العبث بها من ناحية أخرى.

شهادة ابن قتيبة

وينبه منذ مئات السنين الإمام الحافظ ابن قتيبة الدينورى فى مقدمة كتاب «عيون الأخبار» إلى عدم حذف أى من ألفاظ الحكايات، قائلا: "وسينتهى بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة وما روى عن الأشراف والأئمة فيهما، فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستحقه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له، فاعرف المذهب فيه وما أردنا به. واعلم أنك إن كنت مستغنياً عنه بتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيأ على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه توقى المتزمتين لذهب شطر بهائه وشطر مائة، ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك. وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين.

وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك وتعرض بوجهك، فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم إنما المأثم هو فى شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب .. فتفهم الأمرين وافرق بين الجنسين.

ولما اترخص لك فى إرسال اللسان بالرفث على أن تجعله هجيراك على كل حال وديدنك فى كل مقال، بل الترخص منى فيه عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها تنقصها الكناية ويذهب بجلاوتها التعريض، وأحببت أن تجرى القليل من هذا على عادة السلف الصالح فى إرسال النفس على السجية والرغبة بها عن لبسه الرياء والتصنع ولا تستشعر أن القوم قارفوا وتنزهت وثلموا أديانهم وتورعت.

وكذلك اللحن إن مر بك فى حديث من النوادر فلا يذهبن عليك أنا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده، لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادرة حلاوتها... ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وفيت بالإعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها ولاستبشعها سامعها، وكان أحسن أحوالها أن يكافئ لطف معناها ثقل ألفاظها".

انتهى تنبيه الإمام الحافظ ابن قتيبة الدينورى المأخوذ من كتاب "عيون الأخبار".

شهادة طه حسين

وفى تقدمته لرسالة دكتوراة عنوانها "ألف ليلة وليلة وتأثيرها وقيمتها" للدكتورة سهير القلماوى، يقول عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين: " هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراة التى ميزتها كلية الآداب فى جامعة القاهرة. وبراعتها تأتى من مؤلفتها أولاً فهى السيدة سهير القلماوى، وما أظن الناس فى حاجة إلى أن تُعرَّف إليهم سهير القلماوى، فهى قد عرفت نفسها إليهم بأحاديث جدتى، وبما نشرت فى الصحف من فصول، وبما تحدثت إليهم به فى الراديو من مختلف الحديث، وإن كنا

نحن أساتذتها قد عرفناها، من قبل ذلك ومن وراء ذلك، بجدها فى الدرس ودقتها فى البحث وإتقانها للاستقصاء حين تتعرض لموضوع من موضوعات العلم.

والحق أنها لم تكد تظفر بأجازة الليسانس من كلية الآداب حتى أظهرت ميلاً شديداً إلى الفراغ لدراسة الأدب الشعبى، وحتى اضطررت أنا إلى أن أردها عن هذا الموضوع فى تلك الأيام حتى تستكمل ما تحتاج إليه من أداة البحث، ومن الصبر على ما يقتضيه من جهد، وما يستتبعه من مشقة وعناء. لذلك وجهتها إلى دراسة أدب الخوارج حين أرادت أن تعد رسالتها لنيل درجة الماجستير. فلما ظفرت بهذه الدرجة أبيت إلا أن تسافر إلى أوربا لتلقى جماعة من المستشرقين الذين يعنون بهذه الدراسات، فتسمع منهم وتتحدث إليهم، وتستعينهم على مهمتها الشاقة. ومنذ ذلك الوقت اختارت من الأدب الشعبى جزءاً من أدق أجزائه، وأشقها وأشدها عسراً على الباحث، والتواء على الدارس، وهو كتاب "ألف ليلة وليلة. لم تشفق من هذا الموضوع، ولم تشفق من الجهود المادية والمعنوية التى فرضت عليها لتظفر بشىء من التوفيق فى درسه. فسافرت إلى فرنسا وانجلترا ولقيت فيهما من لقيت من الأساتذة المستشرقين، واختلفت إلى دروسهم واسترشدت بهم فى بحثها، وزارت المكتبات وجمعت لنفسها من هذا كله قدراً صالحاً من العلم. ثم عادت إلى مصر فلم ترح ولم تسترح، وإنما مضت فى دروسها «ألف ليلة وليلة»، جادة إلى أقصى حدود الجد، موفقة فى هذا الدرس إلى أبعد غايات التوفيق الممكنة، حتى أتمت هذا الكتاب وقدمته إلى كلية الآداب، ودافعت أمام لجنة الامتحانات عن آرائها فيه، وعما اصطنعت من مناهج البحث، دفاعاً عرفته لها اللجنة حين ميزت رسالتها تمييزاً.

ثم تأتى براعة هذه الرسالة من موضوعها، فهو «ألف ليلة وليلة». هذا الكتاب الذى خلب عقول الأجيال فى الشرق والغرب قروناً طوالاً، والذى نظر الشرق إليه على أنه متعة ولهو وتسلية، ونظر الغرب إليه على أنه كذلك متعة ولهو وتسلية، ولكن على أنه بعد ذلك خليق أن يكون موضوعاً صالحاً للبحث المنتج والدرس الخصب.

وقد أرادت سهير القلماوى أن يرتفع الأدب الشعبى إلى حيث يشغل العلماء الباحثين وحاولت أن ترفع «ألف ليلة وليلة» أول ما ترفع من ذلك، وما من شك فى أنها

قد كانت تتعرض لخطر عظيم جدًا: فمن الآثار الأدبية والفنية ما يفسده البحث ويضيع بهجته التحليل إذا لم يؤخذ هذا البحث والتحليل بما ينبغي له من العناية والرفق، وإذا لم يكن الباحث ماهرًا متقنًا لصناعته. وكانت تتعرض لخطر آخر ليس أهون من هذا الخطر، وهو أن يكون بحثها جافًا مرهقًا لقارئه ككثير جدًا من أبحاث العلماء، ومن أبحاث العلماء حول «ألف ليلة وليلة» بنوع خاص، ولكن حسها الدقيق، وذوقها الرقيق، ومزاجها المعتدل، وطبعها المصفى، كل ذلك قد جنبها هذين الخطرين جميعًا، فلن تجيء رسالتها منفردة من «ألف ليلة وليلة» ولا صارفة عنه، وإنما جاءت مشوقة إليه مرغبة فيه؛ لأنها أظهرت ما فيه من كنوز لا تقدر، وأظهرتها حيث تشوقك إلى أن تلتمسها بنفسك فى مصادرها. فتقرأ «ألف ليلة وليلة» فى أوقات الجد وفى أوقات الفراغ جميعًا . ولم تجئ رسالتها مرهقة لقارئها ولا شاقة عليه وإن أرهقت سهير وشقت عليها، وإنما هى كتاب من كتب الأدب يقرأ فى يسر ويجد فيه القارئ متعًا للعقل والذوق جميعًا، ينتقل بين أبوابه المختلفة كما ينتقل فى نزهة بين قطع الرياض، ويجد هذه اللذة الغريبة التى تأتيه من «ألف ليلة وليلة»، هذا الكتاب الذى يحسه قريبًا منه بعيدًا عنه، ومن هذا التحليل الذى يعتمد على العقل ويساير أدق مناهج البحث: فإذ بالقارئ يرضى بهذه القراءة حاجته إلى الأدب الخالص، وحاجته إلى العلم أيضًا.

ثم تأتى براعة هذه الرسالة فى أنها بعد هذا كله دليل دقيق للذين يريدون أن يقرءوا «ألف ليلة وليلة» قراءة تعتمد على التروية والتفكير، فهى قد ألفت أشتاته وجمعت متفرقه، ولاءمت بين أحاديثه المتنافرة المتناثرة؛ فإذا أنت تعرف أين تجد القصص الذى يتجه اتجاهًا دينيًا، والذى يتجه اتجاهًا خلقيًا، والذى يذهب مذهب التاريخ، والذى يعنى بالنقد الاجتماعى، إلى غير ذلك من الموضوعات التى صورها القصاص عن عمد مرة، وعن غير عمد فى كثير من الأحيان. ثم تبين لك الرسالة مذاهب القصاص فى تصوير ما يصورون من الأغراض، وتوازن بين هذه المذاهب، وتستعين بهذا كله،بين حين وحين، على تحقيق هذه الناحية أو تلك من نواحى التاريخ الأدبى، والتاريخ الأدبى الذى يتصل بالحياة الشعبية.

من كل هذه النواحى تستمد الرسالة ما وصفتها به فى أول هذا الحديث من البراعة، والشىء الذى لا شك فيه هو أنها من أجل هذا كله تحقق ما اشترطته نظم الجامعة فى رسائل الدكتوراة، وهو أن تدل على شخصية مبتكرة من جهة، وتفيد العلم فائدة محققة من جهة أخرى. والشىء الذى لا شك فيه أيضاً هو أن ظهور هذه الرسالة خطوة واسعة فى ترقية التاريخ الأدبى، فمن الحق أن تهنأ بهذا كلية الآداب، وأن تهنأ لها بها اللغة العربية، وأن تهنأ بها سهير القلماوى. وكل ما أتمناه هو أن تكون هذه الخطوة الأولى لسهير فى درس الأدب الشعبى وألا تكون خطوتها الأخيرة».

انتهى رأى عميد الأدب العربى طه حسين الذى قدَّم به رسالة الدكتورة سهير القلماوى وموضوعها كتاب ألف ليلة وليلة.

شهادة أحمد حسن الزيات

وفى دراسة مهمة وضافية حول حكايات «ألف ليلة وليلة» نجتزئ منها هذه الصفحات، ينبه صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات إلى الكثير من الملاحظات التى تؤكد قيمة هذه الحكايات، وأنه لا ضرر ولا ضرار من وجود هذه الألفاظ المكشوفة فيقول: « «ألف ليلة وليلة» كتاب شعبى تمثلت فيه طوائف الشعب وطبقاته، وتراءت من خلاله ميوله ونزعاته، وتكملت فيه أساليبه ولهجاته، فهو - كالشعب وكل شىء للشعب - لقد لقى من جفوة الخاصة وترفع العلية أذى طويلاً: أغفله الأدب فلم يتحدث عنه، واحتقره الأدباء فلم يبحثوا فيه، ورأى محمد بن إسحق المعروف بابن النديم فقال إنه غث بارد، لأنه نظر إليه نظرة إلى الأدب الأرستقراطى الذى يصور ترف الخيال وجمال الصناعة، فلما حقق العصر الحديث تغلب الديمقراطية وسيادة الشعوب، واستتبع ذلك عناية أصحاب المذهب الإبداعى (الرومانتيكيين) فى الغرب بحياة السوقة والدهماء عنايتهم بحياة الملوك والنبلاء، وهب رواد الاستعمار وعشاق الآثار ينقبون عن فولكلور الشرق، أخذ أدباؤنا - بحكم التقليد والعدوى - يعطفون على أدب السواد، فدونوا اللغة العامية، وجمعوا الأغانى الشعبية، ونظروا بعض النظر فى فن القصص وسمعوا

فى رجفة من الدهش إلى قول الأوربيين: إن فى أدبنا الموروث كنزًا دفينًا من هذا النوع له فى أدبهم أثر قوى وشأن نابه، ولكنهم لم يخلدوا بادئ ذى بدء إلى هذا القول بثقة، واستكثروا على هذا الكتاب الخرافى السوقى أن يذكر فى الكتب ويوضع فى المكاتب، وينبه الناس إلى فضله، ويهنأ العرب بإنتاجه، حتى رأينا بعيوننا أنه نقل منذ أوائل القرن الثامن عشر إلى كل لغة، وحل الموقع الأول من كل أدب ، وظفر بإعجاب النوابغ من كل أمة، حتى قال ڤولتير: إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة، وتمنى القصصى الفرنسى "استندال" أن يمحو الله من ذاكرته «ألف ليلة وليلة» حتى يعيد قراءته فيستعيد لذته.

ثم قرأنا أن أقلام المستشرقين أخذت تتجادل منذ أوائل القرن التاسع عشر فى أصله وتكشف عن مناحى جماله وفضله، حينئذ أخذت خاصتنا تقرؤه وتسمعه، ومطابعنا الراقية تصححه وتطبعه، وأدباؤنا المترفعون يشيرون إليه فى تاريخ الأدب، ولكنهم - إلى اليوم - لم يدرسوه دراسة علمية تكشف عن لبابه، وهو - على الرغم من كل ما فيه - قد سجل على توالى القرون أطوار اجتماعنا، وصور بالألوان الزاهية مختلف أخلاقنا وطباعنا، وأتم نقص التاريخ الذى تجاهل الشعب والأدب واحتقر العامة».

وعن مؤلف الكتاب وزمن تأليفه وسبب تسميته، يستطرد الأستاذ الزيات قائلاً:

"وذهبت جهود الباحثين باطلا فى تحقيق هوية المؤلف، لأن هزار أفسانه نقل إلى العربية غفلا لم يسم واضعه، ثم غشيته الطبعتان البغدادية والمصرية على التدريج، فكان كل قصاص يكتتب لنفسه ما سمع وجمع فى عصره من ثمرات القرائح وقطرات الأقلام دون أن يسندها إلى راو أو يعزوها إلى مؤلف.

وقد اختلف العلماء فى أن يكون المؤلف واحدًا أو جماعة، ولست أرى لهذا الخلاف وجهًا، فإن الكتاب تكوّن على اليقين من أعمال مستقلة، ثم نما بالاتفاق على

توالى الحقب، فوضعه وتكوينه إذن عمل جمع، وجمعه وتدوينه عمل فرد، وتحليله إلى الأعمال الفردية المتعاقبة أمر فوق القدرة ومن وراء الإمكان.

أما التاريخ الذى قرّ فيه على هذا الوضع الأخير فهو النصف الأول من القرن العاشر من تاريخنا، ومن الممكن أن نحصر منه فى السنوات العشر الواقعة بين سنتى ٩٢٣ و ٩٣٣ وهما توافقان سنتى ١٥١٧و ١٥٢٦ من التاريخ الميلادى. وقد حصره الأستاذ "وليم لين" بين سنتى ١٤٧٥ و ١٥٢٥ للميلاد أى فى مدى خمسين سنة، فوافقناه فى الغاية وخالفناه فى البدء، ولم نر هذا الرأى اعتباطًا من جهة ولا استنباطًا من النص الظنى من جهة أخرى، وإنما اعتمدنا فى تحقيقه على دليل مادى، وهو أن الأستاذ الفرنسى أنطوان جالان قد أخذ ينشر ترجمة الكتاب لبلاط الملك لويس الرابع عشر سنة ١٧٠٤، وقد نقله عن نسخة عربية مخطوطة أرسلت إليه من سوريا بعد سنة ١٧٠٠، وهى مكتوبة بمصر غفلا من التاريخ، ولكن الذى نقلها إلى الشام وهو من طرابلس، كتب عليها بخطه أنه امتلكها سنة ٩٤٣ هـ ثم انتقلت من يده إلى آخر من حلب فكتب عليها أيضًا تاريخ هذا الانتقال وهو سنة ١٠٠١، فيكون الكتاب إذن قد تم قبل ٩٤٣ بزمن نقدره كما قدره "لين" بخمسين سنة.

هذا من جهة الطرف الأعلى، أما من جهة الطرف الأدنى فإنا نجد ذكر القهوة المعروفة يتردد فى بعض الحكايات كحكاية أبى قير وأبى صير وحكاية على نور الدين ومريم الزنارية مثلا، وذلك لا يكون قبل العقد الأول من القرن العاشر، لأن القهوة لم تنتشر فى الشرق إلا فى هذه المدة؛ ثم نجد لفظ الباب العالى وبعض النظم العثمانية تذكر فى حكايات أخرى كحكاية معروف الإسكافى وهى قطعة مصرية قطعًا، والعثمانيون لم يستولوا على مصر قبل سنة ٩٢٣، فيكون الكتاب إذن قد دوّن بعد هذه السنة وقبل سنة ٩٣٣.

وقد سمى العرب هزار أفسانه ألف ليلة، ولو أرادوا الترجمة الأمينة لقالوا ألف خرافة أو أسطورة، فعدولهم عن العنوان الصحيح يدلنا على أحد أمرين: إما أن الليلة

كانت فى اصطلاحهم ترادف الأسطورة باعتبارها زمنا لها، وذلك ما نستطيع استنباطه من قول محمد بن اسحق: الوراق "ابتدأ أبو عبد الله الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسماء العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لا يتعلق بغيره، وأحضر المسامرين فأخذ منهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة فى الأسمار والخرافات ما يحلى بنفسه، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة سمر تام يحتوى على خمسين ورقة أو أقل أو أكثر ...".

وإما أن يكون كذلك عدد الألف فى الأصل إنما أريد به التكثير لا التحديد وأخر به أن يكون كذلك، فإن ابن النديم قد رآه بتمامه مراراً وقال إن فيه دون المائتى سمر، وهو اليوم بطبقاته وزياداته واستطراداته لا يتجاوز ٢٦٤ حكاية قسّمها المؤلف على «ألف ليلة ليلة» تقسيمًا فيه عبث الهزل أو سخف الصناعة، فإن شهر زاد يدركها الصباح دائمًا ولم يمض على حديثها غير بضع دقائق.

أما زيادة الليلة على الألف فمن عمل القرن السادس، لأن النسخة التى رآها القرطى بمصر على عهد الخليفة العاضد الفاطمى كانت تحمل اسم «ألف ليلة وليلة»، ويقول "كلد ميستر" فى تعليل زيادة الليلة إن العرب يطّيرون بالأعداد الزوجية، وهو زعم غريب ما رأينا فى تاريخنا ولا فى أدبنا ما يؤيده، ولقد ظل الكتاب أكثر من قرنين يسمى «ألف ليلة وليلة»، وكان الجهشيارى يريد أن يسمى كتابه ألف سمر، وعندنا ألفية ابن معطى وألفية ابن مالك.

وأغرب من هذا الزعم أن يؤيده" أويسترب" فى دائرة المعارف، ويزيد عليه أن ميل الناس فى تلك العصور إلى التسجيع فى عناوين الكتب كان من البواعث أيضًا على هذه التسمية. وليس فى قولنا «ألف ليلة وليلة» تسجيع ولا مزاوجة والغالب – فى رأيى – أن الليلة إنما زيدت فوق الألف إفادة الكمال كطفحة الإناء وسقطة الميزان.

وحول طريقة الكتاب وأسلوبه يقول الزيات:

كانت طريقة العرب في القصص أن يسردوا الأسمار والأحاديث على نمط يجعل كل حكاية قائمة بذاتها لا يربطها بما يسبقها ولا بما يلحقها علاقة، وترون ذلك واضحًا في أمثال لقمان وكتب النوادر، فلما نقلت الأقاصيص الهندية إلى العربية في القرن الثالث عن طريق الفارسية أدخلت في أدبنا القصصي طريقة طريفة تجعل الحكايات سلسلة متماسكة الحلقات متعاقبة النسق، وذلك على ضربين: الأول أن تتعلق جميع الحكايات بحكاية أصلية تكون فاتحة لبدايتها وسببًا لروايتها ابتغاء التعويق عن فعل ما لا يحل، وذلك في العربية مذهب كتاب الوزراء السبعة، وكتاب كليلة ودمنة، وأغلب كتاب «ألف ليلة وليلة»، وهو في الفارسية مذهب بختيار نامه، وقصة جهار درويش، وقصة نوروز شاه، وكتاب طوطي نامه، وأنوار سهيلي مثلا. والضرب الثاني أن تروى الحكايات موزعة في الكتاب على عدة أبواب حيث تكون الحكاية في أي باب من هذه الأبواب مقدمة لحكاية الباب الذي يليه. ومن هذا الضرب في أدبنا كتاب سلوان المطاع في عدوان الاتباع" لابن ظفر الصقلي المتوفى سنة ٥٦٥، وكتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لأحمد بن عربشاه الدمشقي المتوفى سنة ٨٥٤، وفي أدب الفرس كتاب "مرزبان نامه" لمرزبان بن رستم بن شروين، وقد ترجمه ابن عربشاه واستمد منه، ذلك فضلا عن الطريقة الفارسية التي احتذيناها في الأقاصيص الغرامية المطولة، فـ «ألف ليلة وليلة» يجري على ثلاث طرق:

أولا: يجري على الطريقة الهندية في الحكايات المتداخلة المتسلسلة كحكاية الأصل، وحكاية البنات الثلاث، والصعاليك الثلاثة، وحكاية الخياط والأحدب والطبيب، وحكاية جان شاه، وحكاية ورد خان ... إلخ.

ثانيا: ويجري على الطريقة الفارسية في الحكايات المفردة المجردة، كحكايات العشاق في بعض أقاصيص الأصل وما جرى مجراها من حكايات الطبقة البغدادية، فإنها مضروبة على قالب القصص الفارسي في الاعتماد على الحب الوهمي الذي

يصيب ظرفاء الشباب على أثر طيف يزور فى الكرى، أو صورة تعرض فى الطريق، أو حكاية تلقى فى المجلس.

ثالثًا: ثم تجرى على الطريقة العربية الخالصة فى الأقاصيص الصغيرة المقتبسة من كتب الأدب، كحكاية حاتم الطائى وحكاية معن بن زائدة وحكاية إبراهيم بن المهدى وحكاية خالد بن عبد الله القسرى مثلا.

أما أسلوبه فيختلف باختلاف الزمان والمكان والجنس والشخص، فإذا حكمنا عليه فإنما نحكم على جملته لا تفصيله، ونتوخى الصفات العامة فى نقده وتحليله. فهو فى عمومه أسلوب سهل المأخذ، مطرد السباق، سوقى اللفظ، مبسوط العبارة، كثير الفضول، كثير التضمين، جرىء الإشارة، لا يعرف الكفاية ولا يقنى الحياء، ولا يصطنع التحفظ لأن سبيله سبيل العامة، فهو يسايرهم فى ثرثرتهم وفضولهم وسذاجتهم وصراحتهم وبلادتهم. ولا يستطيع أن يكون إلا كذلك! يسير سير الأعرج المفلوج وراء المذهبين الكتابيين اللذين راجا على التعاقب فى عهده، وهما مذهب ابن العميد فى العراق، ومذهب القاضى الفاضل فى مصر، فهو يسرف فى السجع، ويكثر من اقتباس الأمثال وتضمين الملح، ويتطرف أحيانًا بذكر مصطلحات النحو على سبيل التشبيه أو التورية، كقوله فى قصة قمر الزمان الثانية: " باتا على ضم وعناق، وإعمال حرف الجر باتفاق، واتصال الصلة بالموصول، وزوجها كتنوين الإضافة معزول"، وهو يغالى فى تضمين الأبيات فى خلال الحكايات ويمعن فى ذلك غلبًا حتى يمل، وترصيع النثر بالشعر أسلوب لا يألفه الأدب العربى ولا الأدب الفارسى وإنما هو ميزة من مزايا الأدب الهندى أيضًا ... اقتبسه الفرس ثم نقله كتابهم إلينا فى منتصف العصر العباسى وروّجه فى عهد بنى بويه مؤلفو القصص ومنشئو الرسائل والمقامات، كابن العميد والصاحب والبديع والخوارزمى ومن ترسم خطاهم أو سار على هداهم.

إن خير ما يمتاز به أسلوب «ألف ليلة وليلة» هو الوضوح والصدق والصراحة والجاذبية، فالمعانى تسبق الألفاظ إلى الذهن، والصور تسبق الوصف إلى الخاطر، والشوق يبعث اللذة ويثير الاهتمام ويحرك الانتباه ويوثق صلة السامع أو القارئ

بموضوع القصة، على أن القصّاص يعالج التصوير والحوار بدقة وبراعة فى كل ما يتصل بأحوال الشعب وأخلاق العامة، فإذا سما إلى مقام الملوك والخاصة خانته قدرته، وغلبت عليه بيئته وطبيعته، فيفقد ما يسمى فى الفن الكتابى بالصبغة المحلية، وهى أن يسند إلى الشخص ما يلائم طبيعته وطبقته وبيئته من قول أو فعل، بالأقاصيص الهندية والفارسية تشوبها روح القصاص الإسلامية كحكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان، والحكايات البغدادية تظهر فيها اللهجة المصرية كحكاية أبى الحسن الخليع، ثم نراه يُجرى على لسان الخليفة الرشيد ما يأبى عليه جلاله وكماله أن يقول، ويجعله يفعل ما لا يجوز فى العقل أن يفعله كأن ينادى وزيره جعفر بقوله: يا كلب الوزراء! ويكلفه فى قصة الفتاة المقطعة بالعثور على القاتل فى مدة ثلاثة أيام وإلا شنقه هو وأربعين من بنى برمك، وكأن يخلع فى حكاية« على نور الدين مع أنيس الجليس » حلة الملك ويرتدى حلَّة مرقعة بالية قذرة لكريم الصياد فيفيض قملها على أطرافه، ويسيل قذرها على منكبيه وأعطافه، ولو أن ما كلف به الرشيد من التعب المزرى كان لضرورة ملجئة لوجدنا له مساغًا من الفن، ولكن جشمه ما جشمه ليتسنى للخليفة أن يسمع غناء أنيس الجليس وهو فى قصر من قصوره وفى ضيافة خادم من خدمه. فهو يدخله فى هذا الزى الزرى على الحبيب والبستانى ليقدم إليهم ما معه من السمك فيكلفوه شيَّه فى المطبخ فيشويه!!

وكثيرًا ما تدفع القصاص شهوة الإغراب إلى تجاوز المبلغة المعقولة، فتفوته من الفن صفة الإمكانية، وهى أن يلبس القصصى الحوادث الخيالية ثوب الحقيقة فيقترب ما بينها من الظروف ويمهد لها أسباب الوقوع حتى لا تتنافر والعقل والعلم والعرف والتقاليد والأمثلة على هذا العيب مستفيضة فى كل قصة.

وفى الكتاب طائفة من الحكايات قد استوفت شروط الفن القصصى كلها، كقصة الصياد والجن، وقصة مزين بغداد، ومقدمة حكايات السندباد وقصة على بن بكار وشمس النهار.

هذا إذا نظرنا إلى الأسلوب فى جملته وعمومه، أما إذا تتبعناه باللمح الخاطف فى نواحى الكتاب وجدناه - فيما بقى من الأقاصيص الهندية والفارسية وما جرى مجراها من الحكايات المحدثة المقلدة - بين السذاجة أبله الإشارة، لأنها من نوع الخوارق التى تدخل على القلوب الغريرة، ولا تظفر إلا بتصديق العقل البسيط، فهو جار مع طبيعتها، متفق اللون مع صورتها، وفى الطبعة البغدادية تراه متين العبارة، عفيف اللفظ، حسن السبك، دقيق الوصف، كثير السجع، قليل الفضول، لأنه فى الغالب مكتوب يُحْذى على المُثل العليا من قصص الفرس وتاريخ العرب.

وقد يسف فى بعض الأقاصيص إسفافًا قبيحًا، فيثقل بسخفه على الطبع، وينبو بضعفه على الذوق، كما نراه فى قصة الخليفة مع النائم اليقظان مثلاً. أما الأسلوب فى الطبقة المصرية فهو فى قسمها الأول - وخصوصًا الأقاصيص المكتوبة منه - أشبه شىء بأسلوب الطبعة البغدادية مع اتساع فى السجع وجرأة على الحشمة، والغالب عليه التقليد، فتارة يجرى على منهاج الطريقة الهندية كما نرى فى حكاية ورد خان والملك جليعاد، وتارة ينسج على منوال الطريقة الفارسية كفعله فى قصة قمر الزمان الثانية، وحكاية مسرور وزين المواصف، وقد يجرى فى مجراه الخاص من التهكم الساخر والمزاج المضحك فيكون رقيقًا كما نراه فى قصة الأحدب، وخصوصًا فى مزين بغداد. ولكنه فى القسم الثانى وفى سائر القصص الإلقائية التى ألفها القصاصون ليلقوها فى السوامر مهلهل النسيج، عامى اللفظ، مرذول المبالغة، سيئ التلفيق، شديد الوطأة على الحياء والمروءة لصدوره عن قصاصين محترفين جهلاء يتملقون فيه شهوات العامة بالإفحاش ويستفزون فضول الجمهور بالمبالغة.

ويشير إلى فلسفة الكتاب ومراميه

إن من يطلب من «ألف ليلة وليلة» فلسفة خاصة وفكرة عامة ووجهة مشتركة كان كمن يطلب من الناس كافة عقيدة واحدة وطبيعة ثابتة وأعراضًا متفقة، فهو - كما قلنا من قبل - كتاب شعبى يصور الحياة الدنيا كما هى لا كما ينبغى لها أن تكون، فإذا رأينا مذاهبه تتناقض، ومراميه تتعارض، وآراءه تختلف، فذلك لأن المجتمع الذى يصوره كذلك.

ولم يكن الكتاب نتاج قريحة معلومة، ولا نتيجة خطة مرسومة حتى نلتمس فى جوانبه الدوافع والنوازع والغاية، إن هو إلا صدى يتردد خافتًا لعقائد الشرق القديم وعقلياته وعاداته. ففى الفلسفة نراه يتأثر بالأفلاطونية الحديثة والأخلاق الإسلامية، فيدعو إلى القناعة باليسير والعزوف عن الدنيا، والاعتدال فى اللذة، والمبالغة فى الحذر، والتفويض المطلق للقدر،فروحه من هذه الجهة تتنافر وصوره البراقة ووسائله الطماحة وحوادثه المغامرة. ثم نراه فى أقاصيص أخرى - ولا سيما الحديثة - يزين الأنانية، ويرتضى القسوة، ويتشوق إلى المكاسب الدنيئة، ويشره إلى اللذة الخسيسة، ولا يكاد يعتقد بالعواطف الكريمة. وقد يصور المتاع الحسى واللهو الجموح بما لا يتمثل فى الذهن إلا على سبيل الخيال، كالذى يحكيه عن فتى من أبناء الملوك أرسى إلى جزيرة كل من فيها من تجار وصناع نساء كأنهن اللؤلؤ المكنون، فقضى بينهن فى هذا النعيم أيامًا أقل ما أصاب فيها من اللذة أنه كان يلقى الشبكة فى الماء على سبيل اللهو، فتخرج إليه من الأصداف خريدة من بنات الجان، كأنها حورية من حور الجنان... إلخ. فإذا اختبرناه فى السياسة والاجتماع - رأيناه "ملكيا" يقيم فى كل مدينة عرسًا، وينصب على كل مجتمع من الأحياء ملكًا، حتى الحيات والحشرات والطيور والوحوش والقرود، "ديمقراطيا" يشرك الملك والصعلوك فى متع الحياة ومجالس الأنس، "عائليًا" يبنى نظام البيت وتأثيل المجد على الزوجة والولد، لذلك تجدونه يستهل معظم أقاصيصه بحنين الوالدين إلى النسل، وفزعهما إلى الله أو إلى المنجمّ من داء العقم. وقد يسمو مغزاه إلى الفلسفة الاجتماعية العالية، مثال ذلك حكاية السندباد والحمّال، فالحمال يئوده الحمل الفادح، وينهكه الحر اللافح، فيلقى حمله على مسطبة أمام بيت من بيوت التجار، يتردد إليه النسيم الرطيب، وتفوح منه روائح العطر والطيب، ثم يرى عظمة ذلك التاجر فى كثرة خدمه وغلمانه، ويسمع تغريد البلابل والفواخت فى بستانه، ويصغى إلى رنين أوتاره وغناء قيانه، وينشق أفاويه الطعام الشهى من صحافه وألوانه، فيرفع طرفه الحائر إلى السماء ويقول: سبحانك يارب! لا اعتراض على حكمك، ولا معقب لأمرك! أين حالى من حال هذا التاجر؟ أن مثله وهو مثلى، ولكن حمله غير حملى!!

على أن أسوأ ما سجله كتاب «ألف ليلة وليلة» من ظلم الإنسان وجور النظم هو القسوة الجائرة على المرأة، فإن حظها منه منكود وصورتها فيه بشعة، وكيف تنتظر من كتاب بنى على خيانة المرأة أن ينصف المرأة؟ إن شهر زاد المسكينة إنما تسهر جفنها، وتكد ذهنها لتقص على الملك شهريار أعجب القصص ابتغاء الحظوة لديه حتى تدرأ القتل عن نفسها والخطر عن بنات جنسها. ومن الخطل الأليم أن يسند القصاص كل هذه النقائص إلى النساء على لسان واحدة منهن فى مقام الدفاع عنهن، وأن يجرى على فمها فى حضرة الملك تلك الكلمات الجريئة المخزية فى وصف بهيمية الرجل! أما تصوير الكتاب لمظاهر الاجتماع الشرقى فى القرون الوسطى من العادات والأخلاق والمراسم فى السوامر والولائم والأعراس والمآتم والأسواق والمحاكم فقد بلغ الغاية من ذلك كله، إلا أن الطبعة المصرية فى هذا الباب كما قلنا أصدق وأجمع، لأن القصّاص - وهم مصريون - تكلموا عن علم، ووصفوا عن روية، ونقلوا عن سماع.

أما الطبعة البغدادية فقد عبث بها القصاص وشابوها بلهجاتهم وعاداتهم، ولكنها مع ذلك حرية بثقة الباحث إذ استطاع تنقيتها من شوائب البهرج والدخيل.

بقى علينا أن نعرف وجهة كتابنا فى الدين، وليس من العسير على القارئ العادى أن يتبين تلك الوجهة، فإن فى كل صفحة من صفحاته دليلا على أنه مسلم صادق الإيمان، قوى العقيدة، يأخذ تقاليد الدين - صحيحة أو مشوبة - مأخذ العامى الواثق المطمئن ، فلا يبحث ولا يستنبط ولا يطبق، حتى فى مقام الحكمة والموعظة لا يكاد يذكر حديثا أو آية، وإنما يستند فى ذلك إلى مأثور الشعر ومنثور الحكم، فسبيله فى الدين إذن أن يدعو إليه ويهتدى به ويتعصب له. لذلك نراه لا يتحدث إلا عن المسلمين، ولايتخذ أشخاصًا لقصصه - حتى الأجنبية منها - إلا من المسلمين، فإذا كان أحد الناس غير مسلم واضطر إلى الحديث عنه انتهى به إلى الإسلام أو دبر له عقبى سيئة وذلك نادر، كما فعل فى حكاية مسرور المسيحى وزين المواصف وزوجها اليهوديين، فالحبيب والحبيبة أسلما فورفت عليهما ظلال النعيم والحب، وظل الزوج يهوديًا فدفنته امرأته حيًا. كتاب «ألف ليلة وليلة» بعد ذلك سُنّىّ لا يكاد يعرف فرقة أخرى من فرق

الإسلام، حتى الشيعة - وكان لهم على عهده فى مصر دولة الفاطميين، وفى العراق نفوذ البُوَيهيين - لم يذكرهم إلا فى حكاية علاء الدين وهى مكتوبة بمصر على عهد المماليك. ولقد دل حين تعرض لهم فى هذه القصة على جهالة قبيحة أو دعاية سيئة، فقد أشار فى موضوع منها إلى أن الروافض كانوا يكتبون اسمى الشيخين على بواطن الأعقاب، وقال فى موضع ثان: «إن الرشيد سأل الرجل الذى هم باغتياله وهو يلعب الكرة والصولجان فنجّاه أصلان بن علاء الدين: هل أنت مسلم؟ فقال: كلا، وإنما أنا رافضى». وقال فى موضع ثالث: إن أهل بغداد كانوا يغلقون الأبواب خوفًا من الروافض أن يلقوا الكتب فى دجلة.

انتهت شهادة صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات.

شهادة الدكتورة سهير القلماوى

ومن صفحات رسالتها الجامعية للدكتوراة حول تأثيرات حكاية «ألف ليلة وليلة» فى الغرب ودور المستشرقين فى ذلك نجتزئ هذه الصفحات من بحث الدكتورة سهير القلماوى حيث تقول:

أثارت «ألف ليلة وليلة» بعد أن نقلت إلى لغات الغرب شغفًا فى نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبى ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدءوا يحسون الحاجة إليه أو الحافز نحوه، ولكنها من ناحية أخرى قد أثارت فى نفوسهم التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التى أنتجت هذا الأثر، والتى دارت حوادث الكتاب حولهم. ولسنا نبالغ إذا قلنا إن «ألف ليلة وليلة» كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحى الاستعمارية والتجارية والسياسية، بل لسنا نبالغ إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر فى نفوس الغربيين. فقد تاق الأدباء من قبل ظهور هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية، ثم دونوا رحلاتهم كتباً انتشرت. فإذا المستشرقون بعد أن كانوا يكتفون بما يصل إلى

أيديهم من كتب عربية أو كتب غربية عن الرحلات وبعض المسائل العلمية الشرقية، يحاولون هم أنفسهم أن يزوروا هذه البلاد العربية خاصة والشرقية عامة ويتعرفوا على لغاتها وعاداتها.

ولعل أبرز من اتصل بـ «ألف ليلة وليلة» وعمل فى هذا الميدان عملا يظهر اتصاله القوى بموضوع الليالى، هو المستشرق الإنجليزى المعروف إدوارد لين، فقد زار الشرق ومصر خاصة وأقام فيها. لذلك عندما ترجم «ألف ليلة وليلة» علق على كل ما هو شرقى خاص فيها بكلام يفسره ويقربه إلى الغربيين. وتضخمت تعليقاته وخرجت كتابًا كما أسلفنا، ولقد ألف هو نفسه فى غير هذا ما كان نتيجة لزيارته البلاد الشرقية. وألف غيره كتبًا، هى إلى التاريخ والاجتماع أقرب منها إلى الأدب، فى وصف ما يجد الغربى فى الشرق من طريف وجديد.

هذه المؤلفات لم يقتصر على تأليفها المستشرقون وحدهم وهى لا تتعلق «بألف ليلة وليلة»، وإنما هى كتب رحلات قد بدأت تظهر قليلة جدًا من القرن الثالث عشر، وأخذت هذه الكتب تنتشر وتذيع وتكثر كلما انتشرت رحلات "ماركوبولو". وذاعت هذه الكتب وتركت آثارها، ولكنها كانت آثارًا محدودة ضئيلة. فهذه الكتب لم تكن لتلقى من جمهور القراء قبولاً حسنًا، فقد كانت خاصة من القراء هى التى تستمتع بما فيها من حوادث طويلة لا تنتهى، ووصف علمى أكثر منه قصصى يمل منها القارئ العادى الذى لم يزر هذه البلاد ولم يفكر فى زيارتها. هذه الكتب القليلة عن الرحلات إلى الشرق قد أخذت تزداد وتتلون لونًا جديدًا منذ ظهور «ألف ليلة وليلة». وأصبح كتابها لا يقتنعون بوصف المدن ومن يلقون فيها، وإنما عادات هؤلاء القوم وأقوالهم وقصصهم خاصة أصبح لها مكان فى تقارير هذه الرحلات. وظهرت الشخصيات التى يصادفها الرحالة وقد صبغت بلون حى يدل على تأثر هذا الرحالة بمن يلقى تأثرًا يتعدى الاهتمام السياسى أو التجارى إلى الاهتمام به باعتباره إنسانًا حيًا له عواطفه وعاداته ومميزاته التى قد تغاير ما ألف من عواطف وعادات ومميزات، ولكنها تستحق الإعجاب والتعجب أحيانًا والدرس على كل حال.

هذه الكتب ، عن الشرق، التى تصف الرحلات أخذت تقترب من الأدب شيئًا فشيئًا حتى أصبحت أدبًا صرفًا فى كثير من الأحيان، ولكن تأثيرها فى «ألف ليلة وليلة» لم يتعد هذه الآثار العامة التى تتلخص فى أنها اتجهت اتجاهًا جديداً ساعد مع مؤثرات أخرى، لسنا بصدد درسها، على أن تصبح هذه الرحلات نوعًا خاصًا من الأدب.

أما الأثر الأقوى لكتاب الليالى فقد كان فى الأدب الخالص. ولئن أغفلنا الكلام عن أثر الكتاب فى تقارير الرحالة وكتبهم، فإننا لانستطيع أن ننهى هذا البحث دون أن نتعرض إلى أثر «ألف ليلة وليلة» فى آداب الغرب. وهذا الموضوع يحتاج ولا شك إلى رسالة خاصة ولكننا نكتفى هنا بالإشارة إلى أظهر نواحيه.

كان اهتمام الغرب بالشرق اهتمامًا تجاريًا أول الأمر، فنظمت قوافل التجار وأصبحت الحكومات تتدخل فى هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادى. وكان هؤلاء التجار ينقلون آثارًا كثيرة أثرت فى أدب الغرب، ولكنها آثار ضئيلة - قصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار أو ذوق، وأخبار وتحف لا توحى بكثير - ثم اقترب الشرق من الغرب بفضل السياسة، فقد أحس الغرب هذا السلطان الشرقى العظيم الذى ينبسط على رقعة واسعة، وعلى رقعة فيها أماكن مقدسة لديه. وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الأول؛ حيث مُثِّل سلطان الشرق بأقوى صورة . هنا اتصل قوم أرقى من التجار بمدنية الشرق ومعيشته اتصالاً مباشراً، وأثر كل هذا فى الأدب الغربى عامة وفى الأدب الفرنسى خاصة؛ بسبب مركز فرنسا السياسى إذ ذاك. وكان من نتائج إرسال مندوبين فرنسيين إلى تركيا أن أرسلت تركيا سفراءها إلى فرنسا، وهنا بدأت تتناقل قصصًا عن هؤلاء الترك فى بلادهم وفى فرنسا، وألف الأستاذ مارتينو رسالة قيمة عن أثر الشرق فى أدب فرنسا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وكان من أهم ما أبرزه فيها تطور اللون الشرقى المؤثر فى الأدب الفرنسى؛ فهو لون تركى ثم فارسى ثم صينى ثم هندى وهكذا فى تتابع واختلاط. وكان أول هذه الألوان وأقواها هو اللون التركى ، لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم بأى شعب من شعوب الشرق.

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السراى التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وطواشى وسلطان متجبر قاس فى الأدب الفرنسى، وظلت هذه السراى بكل ما فيها تتردد إلى يومنا هذا وإن قل ترددها فى أدب الكتاب الفرنسيين خاصة والغربيين عامة .

وكانت ترجمة «ألف ليلة وليلة» أثرًا من آثار هذا الاتصال الفرنسى بالأتراك، فجالان كان مبعوثًا مرسلاً من قبل حكومته فى سفارة فرنسا إلى إسطنبول. بل إن جالان كان موفدًا من الوزير الفرنسى المشهور كولبير، الذى عرف بميله بل بتشجيعه القوى لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية فى الشرق. ليجمع له تحفًا شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق. وترجم جالان أول جزء من «ألف ليلة وليلة»، وهو يظن أنه لا يضيف إلى الأدب الفرنسى إلا نوعًا جديدًا، قد يكون طريفا، من تأليف الرحالة عن الشرق.

وغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر إلى الشرق، كما أسلفنا، ولكنها أثرت أيضًا فى الغرب آثارًا أقوى من ذلك. فقد دخلت حياتهم عن طريق الأدب وكل ما يتعلق بالأدب من مسرح وفن؛ لا لشىء إلا لهذا الخيال الرائع الذى كشفت عنه «ألف ليلة وليلة» للغرب، والذى كان معينًا غنيًا وبدلاً جميلاً عن هذه الينابيع الكلاسيكية التقليدية التى كان الغرب قد بدأ يملها.

لاقت ترجمة جالان لليالى نجاحًا أدبيًا فذًا وأصبحت بفضل تراجمها العديدة جزءًا من الأدب العالمى. وكان لهذا أثره السريع؛ فاتجه بعض من الأدباء إلى تقليد الكُتَّاب تقليدًا مباشرًا، فهذا جازوت (Gazotte) ينشر ما يسميه تكملة لـ «ألف ليلة وليلة». وكذلك برتن مترجم الليالى ينشر سبعة أجزاء أخرى بعد الترجمة يسميها ليالى ملحقة بـ «ألف ليلة وليلة» لم يجمع قصصها من نسخة خاصة لألف ليلة، وإنما جمعها من نسخ مختلفة من الليالى ومن كتب أو مصادر أخرى. ويتنافس المهتمون بإذاعة «ألف ليلة وليلة» فى نشر قصص قد لا توجد فى نسخة من الليالى زاعمين أنها منها، وأنها لم تنشر. ولكن هذا التقليد قد تعدى «ألف ليلة وليلة» نفسها إلى قصص تشابه الليالى. فترجموا

قصصاً شعبية عن الأمم الشرقية الأخرى أصدروها تحت أسماء مختلفة، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وغيرهما شرقية لا تضاف إلى أمة بعينها بل إن منها القصص المغولية والقصص التترية.

واستمر البحث فى الأدب الشعبى الشرقى عن قصص تشابه قصص الليالى، وظفر الأستاذ باسيه (Basset) بكتاب «بمائة ليلة وليلة المغربى»، فأشار إلى مقدمته فى مقال له فى مجلة (Traditions Pop ulaire) فلفت ذلك نظر الأستاذ دوممبين فترجم الكتاب إلى الفرنسية وعلق على كثير من نقطه أثناء الترجمة.

هذا بعض ما كان من آثار «ألف ليلة وليلة» فى ميدان إثراء الآداب الغربية عن طريق الترجمة. فماذا كان لها فى التأليف من أثر؟ هنا نجد الميدان متشعبا واسعًا؛ فأولاً نجد تقاليد مباشرة ادعى أصحابها وجود أصول لها ليقربوا إليها النجاح والرواج، والواقع أن أصلها ليس إلا فى خيالهم . وأبرز الأمثلة على هذا ما ألفه لاكروا . وعكست هذه الموجه من التقليد آثارها لا على المؤلف الجديد فحسب وإنما على القديم، فأخرجته إخراجًا جديدًا حتى يصبح كـ «ألف ليلة وليلة»، فنجد القصص الغالية القديمة التى أخرجتها ملكة نافار، والتى نشرها (Monhy) سنة ١٧٤٠ تحت اسم (Heptameron) أصبحت (les Mille et une Faveurs).

تغلغلت «ألف ليلة وليلة» وشبيهاتها أيضًا فى البيئات الأدبية، وخصوصًا عند عامة القراء، فأصبح الشرق عند كثير من هؤلاء يساوى «ألف ليلة وليلة»، وبدأت رحلات الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحريم والرقيق والبذخ وبلاط الرشيد. والكتاب فى حد نفسه يغرى بالرحلة ويوحى بروح المغامرة. أوليس فيه التجار الذين يبغون الرزق دائمًا خارج أوطانهم؟ أوليس فيه الرحالة الذين يريدون أن يتعلموا عن طريق الرحلات؟ وهكذا تدفق نحو الشرق من أواخر القرن السابع عشر إلى أيامنا هذه أعلام الكُتّاب وخصوصاً الكُتّاب الفرنسيين. وقد تكون الحوافز التى دفعتهم إلى هذه الرحلات مختلفة كثيرة، ولكن مما لا شك فيه أن واحداً من شيئين كان يغريهم بزيارة مصر خاصة؛ أما الأول: فتاريخ مصر

الفرعونى الذى بدأ يدرس فكشف عن كثير مما يلذ للأدباء وغير الأدباء أن يعرفوه. وأما الثانى: فهو وصف مصر وأهل الشرق فى الكتاب حتى أصبحت القاهرة عند بعضهم مدينة «ألف ليلة وليلة» .

ولقد ألف الأستاذ جان مارى كاريه كتابًا قيمًا عن رحلات الكُتَّاب الفرنسيين إلى الشرق الأدنى، وفى هذا الكتاب نجد نصًا صريحًا فى مذكرات بعض الكتاب أمثال تيوفيل جوتيه وجرار دونرفال ومكسيم دوكامب، أن مدينة «ألف ليلة وليلة» كانت من أهم ما داعب أحلامهم ودفعهم إلى القيام برحلتهم إلى الشرق وإن عجزوا عن نفقاتها أحيانًا.

واستغل الكُتَّاب فى القصص استغلالاً كبيراً، وأمد الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر. ولما كانت قصصه شعبية ولما كان أدب الأطفال لا يزال ناشئًا وليداً فى الأمم الغربية، فقد استعان كثير من مؤلفى قصص الأطفال بما فى هذا الكتاب من أدب قريب المنال إلى السذاجة والبساطة، التى هى من أخص مميزات قرائهم الأطفال أكثر من اتجاهه إلى مميزات العقل والعواطف المركبة. واستعان أشهر كتاب قصص الأطفال بـ «ألف ليلة وليلة»، فهذا هانز أندرسون الدنماركى الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوربا، يقول عنه مؤرخوه إن أدبه مكون مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدمى الخشبية، ومن قصص دنماركية شعبية، ومما قرأ فى «ألف ليلة وليلة».

ويضيق بنا المجال لو حاولنا أن نحصى قصص الأطفال التى استقيت من «ألف ليلة وليلة» مباشرة، والتى لا يكاد يجهلها طفل استمع إلى القصص. فقصة علاء الدين وقصة على بابا وقصة السندباد وقصة الأميرة الصغيرة، كل هذه أصبحت جزءًا من ثقافة الأطفال فى أوربا بعد ظهور هذه التراجم الكثيرة لـ «ألف ليلة وليلة» مباشرة.

هذه الثقافة التى تغلغلت فى حياة الأطفال قصصًا وسينما وصوراً كان لها الأثر القوى، الذى لا ينكر فى كثير من مؤلفات الكُتَّاب الغربيين، والذى لا نستطيع أن نرجعه مباشرة إلى «ألف ليلة وليلة» لكنه يرجع إليها ولا شك.

هذه الرحلات عند فريق، وقصص الطفولة عند فريق آخر كانت كلها متأثرة بالليالى، وتركت كلها آثاراً فيما ألف هؤلاء الكتاب من أدب كلما اتجهوا فى أدبهم إلى الكلام عن الشرق، وكلما أرادوا أن يتحرروا من الجو الذى فرضه عليهم الأدب قبل ذيوع الليالى. ولقد تضاءلت صورة الشرق السياسية والاجتماعية، وتضاءل أثر تاريخه عند الأدباء أمام هذه الصورة الشعرية الشعبية التى تمثلها الليالى. وأحبها الكتاب حتى أن فولتير كان يتمنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد لذة قراءة الليالى من جديد. ولقد تأثر هو وغيره من المجددين الممهدين للثورة بكثير من الليالى فى طريقة عرض رسائلهم فى الهجاء وفى مقدمات تلك الرسائل خاصة.

هذه كانت الآثار غير المباشرة، فهل كانت هناك آثار مباشرة؟ هذا مما لا شك فيه أيضًا. وقد كان آثرها من هذه الناحية متشعبًا متفرقًا. فأولاً، تأثر بالناحية الخيالية والشعرية الغامضة السحرية، التى تكشفت عن الشرق بفضل هذا الأثر. وأصبح الكتاب الغربيون فى كثير جداً من الأحيان يتجهون إلى هذا الأثر وإلى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما أرادوا أن يفصلوا فى أدبهم كلامًا عن السحر أو الخارق أو البذخ الشرقى بوجه عام. ثانيًا، تأثر بهذه الصور العديدة التى كشفت عنها الليالى من حياة الشرق - صور السراى والحريم وخان التجار وسوق الرقيق وحمام النساء والسحرة وما شابه ذلك، مما أغنى الأدب فى ناحيتين مهمتين: أما فى ناحية الوصف فاستفادت بذلك القصة الغربية آفاقًا جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها. وفى ناحية المناظر المسرحية فغنى المسرح بفضل ذلك غنى هائلاً، وأصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتماداً قويًا فى إبراز الأدب المسرحى الشرقى على هذه الصور التى أوحت بها الليالى. وغنى بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح أمام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والإنتاج الجديد.

وأثرت «ألف ليلة وليلة» وشبيهاتها التى لا تقل عنها تغلغلا فى نفوس القراء آثاراً من نوع آخر، فكانت أكبر مساع على نماء نوع أدبى ناشئ هو أدب الهجاء (Satire)، فقد اتجه هذا النوع اتجاهًا جديداً منذ اتصال الغربيين عامة بالترك، إذ اتخذوا الترك

ولباسهم ستاراً يسدلونه على شخصياتهم ومناظرهم؛ ليستطيعوا بذلك أن يقولوا ما لم يكونوا يجسرون على قوله لولا هذه الأستار والمناظر. فإذا أراد الأديب أن ينقد الملك أو الكنيسة أو الحكومة فما أيسر ما يكون ذلك لو أن الملك أصبح السلطان والكنيسة والإسلام والحكومة سراى السلطان فى تركيا أو فارس، بل أيسر من ذلك أن يؤتى بتركى أو فارسى إلى العاصمة ليرى فيكون حراً - لأنه غريب - فى أن يرى ما لا يراه عامة الناس وسادتهم خاصة، وبعبارة أخرى فى أن يرى ما يراه الأديب بعينه النافذة وحسه الدقيق. وهكذا فعل الكاتب الإيطالى مارانا فى كتابه وكذلك فعل الكاتب الفرنسى المشهور مونتسكيو فى كتابه "رسائل فارسية" (Lettres Persanes) ، التى لاقت نجاحًا فذا عظيم الأثر فى الأدب الفرنسى.

وإذا كان كتاب مارانا الذى اعتمد عليه مونتسكيو أكثر ما اعتمد وبعض كتب الرحلات التى اعتمد عليها أيضاً، سابقة لتاريخ ترجمة الليالى، فإن مارانا هذا كان إيطاليًا، ولقد أشار الأستاذ كوسكان فى بحثه عن مقدمة الليالى إلى أن مقدمة الليالى على الأقل كانت تعرف فى إيطاليا حوالى القرن الثالث عشر، فلا يبعد إذًا أن يكون مارانا قد عرف فى أواخر القرن السابع عشر شيئًا عن الليالى قبل أن يؤلف كتابه. أما مونتسكيو الذى احتل مكانة ممتازة فى هذا النوع من الأدب فقد اعتمد ولا شك كثيراً على مارانا وربما على كتاب (Dufresy) أيضًا عن السائح السيامى Espion (Sidmois - ١٧٠٥)، ولكنه كان قد قرأ الليالى وتأثر بها. وأكبر دليل على هذا التأثر أنه حاول سنة ١٧٢٢، أن يكتب قصة عن رحالة هندى مقلداً بذلك "ألف ليلة وليلة". أكثر من ذلك أن مارتينو يقول فى كتابه نقلاً عن فيام (Viam) الذى يعد كتابه أوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته (سنة ١٨٧٩): إن الرسائل الفارسية كثيراً ما تعطينا فكرتها أنها قطعة من «ألف ليلة وليلة» وقد ألبسها الفيلسوف الحر لباسًا جديداً. والقارئ لتلك الرسائل يرى فى خطابات ريكا وأزبك (Usbeck) و(Rica) وفيما يصلهم من خطابات آثاراً قوية لهذا الجو الشرقى الذى أذاعته «ألف ليلة وليلة» فى أوربا. ولا ننسى أن الرسائل الفارسية قد ذاعت إبان تسابق القراء على قراءة الليالى وإلحاحهم فى طلب المزيد منها، وذلك فى الثلث الأول من القرن الثامن عشر.

ولا شك أن قصصًا من قصص الليالى كان شائعًا فى أوربا فى القرون الوسطى، وقد يكون أثر الليالى المباشر فى ظهور هذه الآثار الأدبية موضع شك. أما أثرها فى تمكين هذه الآثار من أن توحى بجديد ومن أن تنتشر وتذاع وتقلد فهذا ما لا شك فيه؛ فالرسائل الفارسية قد فجرت وحى الكتاب فى أن يقلدوا هذا النوع من الأدب، وقد ألف نحو عشرين كتابًا تقليدًا للرسائل الفارسية حتى أن فولتير نفسه قلدها فى كتابه (Lettres d, Amabed).

وفى إنجلترا نجد، هذا النوع من الأدب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة (Specta-tor)، وما كانت تنشر من نقد للمدينة الإنجليزية ونقد لمدينة لندن خصوصًا. ولكن «ألف ليلة وليلة» قد غذت هؤلاء المقلدين من ينبوع لا ينضب من هذا النوع الأدبى الذى أخرجه لهم أدباؤهم، وما أكثر ما يجدون من سبل لإخفاء تقليدهم أو لتلوينه تلوينًا مرغبًا خادعًا فى بعض الأحيان.

كذلك كان من آثار ظهور الليالى أن ظهرت طائفة أخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذى لاقته من جهة، وتدل على ما فجرته الليالى فى أذهان من أراد أن يصد عنها القراء من جهة أخرى. فقد اغتاظت طائفة من أدباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذى صبغ أدبهم فملّوه سريعًا، وحاولوا أن يسخروا منه ليخففوا من وطأته بعد أن صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة، التى تجلت فى كل ناحية من نواحى الأدب المتدفق بكثرة فى أيامهم عن هذا الشرق – شرق «ألف ليلة وليلة» – فعمدوا إلى أهم ما يُعاب على هذه الآثار، وهو الاستطراد الكثير من جهة، وتفاهة الحوادث التى تقصها أحيانًا من جهة أخرى، ليهاجموه. ولإن كانت الرحلة التى يرحلها الأمير أو الملك مملة جدًا وما يصل إليه آخر الأمر من رحلته تافه جدًا، فقد أخذوا من كل هذا موضوعًا للسخرية. وهذا هملتون يؤلف (Le Belier) ويؤلف (Fleurs d' Epines)، حيث تَخْلِف دنيا زاد أختها فتقص قصصًا لا نهاية لها، وهذا كريبيون يؤلف عددًا كبيرًا من القصص كلها فى هذا الإطار؛ ملك مغفل يستمع إلى قصص سخيف فيعلق عليه تعليقات سمجة تدل على غبائه وغفلته. وكذلك يفعل ديدرو فى كتابه (Bijoux indiscrets)،

ويأتى أخيراً الكاتب الفرنسى المعروف بييرلويس (Pierre louys le Roi pausole) فيُحيى هذه الحركة فى الأدب الفرنسى الحديث.

ولما اتجه أثر الشرق عامة فى الأدب نحو الإضحاك من هؤلاء الذين يقولون القليل فى أكثر كلام أعجبه، وغنيت الكوميدى بفضل موليير وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها، لم ينزل غموض الشرق ولا سحره اللذان أبرزتها الليالى كأقوى ما يمكن أن يكون من آثار الشرق إلى مستوى السخرية. وإنما أوى ذلك إلى القصة والرواية، وظل هناك محافظًا عليه فى جلاله وجماله.

كذلك أثرت «ألف ليلة وليلة» آثاراً مباشرة قوية بأن أدخلت موضوعات بعينها فى أدب الغرب كقصص الحيوان والجن، وكذلك أدخلت هذه الموضوعات فى الفنون الأخرى كلها فدخلت الموسيقى والرقص والرسم.

ولكن إطار «ألف ليلة وليلة» كان له أبرز الأثر؛ فشخصية شهر زاد أصبحت شخصية عالمية وكل ما أحيط بها فى الإطار من الحوادث أصبح ينبوعًا لتفجر الأدب الكثير الجديد، فهذا جوتييه (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف حيث تأتى شهر زاد لزيارة الكاتب طالبة منه إنقاذها بقصة جديدة؛ لأن الملك لم يعف عنها. وهذا "يو" (Poe) الأمريكى يتأثر بالسخرية التى أثارها كتاب فرنسا من تعميم هذا الأثر وكثرته واستمراره، فيؤلف قصة قصيرة على طريقته عن الليلة الثانية؛ لأنها استمرت تُقَص عليه وقد اشتاق بعد كل هذه الليالى إلى أن ينام مطمئنًا بعد أن سئم ومل. ويأتى فى العصر الحديث الكاتب الفرنسى دورونييه فيؤلف قصة حول شهر زاد بعد الألف ليلة، فيصور لنا مقتل شهريار وتفرد شهر زاد بالحكم بعده وسأمها من القصر والبستان والبذخ الذى تعيش فيه فتطلب هى بدورها قاصًا يسليها، وعقاب من لا يسليها قطع أذنيه، فيتصدى لها الكثيرون وتظفر آخر الأمر بجميل يأتيها فى قافلة غريبة فتحبه. ويظهر الكتاب بعد ذلك فى مجموعة القصص نفسها وقد خانها حبيبها،

وأتت إليها فرنسية خانها حبيبها هى أيضًا على متن طائرة من باريس إلى بغداد، فتتشاكيان وتتحابان، وتستعيض كل منها بالأخرى عمن فقدت.

وموضوعات الكتاب تركت آثاراً عامة فى كل أدب غربى تقريبًا. فنجد كتاب (Vathek) الإنجليزى الذى ألفه بيكفورد، والذى صبغ إنتاج الكتاب الإنجليز نحو نصف قرن تقريباً بصبغته متأثراً، إلى جانب تأثره بالأدب القوطى الرومانتيكى، بـ «ألف ليلة وليلة» بالذات أقوى تأثر، كذلك أثر الكتاب فى أدباء بارزين من إنجلترا. فأثر فى الشاعر تنسون فى دوكوينسى (De Quincy) وفى ستووى. والتفت دارسو هؤلاء الأدباء إلى هذه الآثار فدرسوها، وحاولوا أن يرسموا معلمها ويرجعوها إلى مصدرها.

وقد أدى الاتجاه إلى تأليف قصص شرقى، أو موحى به من «ألف ليلة وليلة» أو مستقى منها، إلى أن يستوحى من هذه القصص الشرقية الأخرى التى ترجمت على أثر ترجمة «ألف لبلة وليلة». ولعل أقوى هذه القصص أثرًا القصص الشعبية الفارسية. وقد أثرت فى الأدب الإنجليزى خاصة. فلما جاء فيتزجرالد وترجم رباعيات عمر الخيام أو ألفها وأخرجها على الأصح إخراجًا جديداً، تعاونت «ألف ليلة وليلة» والرباعيات وبعض القصص الفارسية على أن تمد الكتاب الإنجليز بكثير من وحى الشرق، فنجد مثلا قصيدتى (The Vision of Mirza Sohrab and Rustom - Arnold) وغيرهما كثير مما يحتاج حصره إلى البحث والدرس الخاصين.

ومدت «ألف ليلة وليلة» المؤلفين المسرحيين أيضًا؛ فنجد مسرحية (Les Mille et une Nuits)، ونجد ليسنج الكاتب الإنجليزى المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين، ونجد بومارشيه (Beaumarchais) الفرنسى يؤلف مسرحية حلاق أشبيلية. وتوحى هذه المسرحيات ويوحى هذا الأدب إلى الموسيقيين فيؤلفون قطعًا كثيرة، أشهرها ما تجمعه أوبرا حلاق أشبيلية وأوبرات معروف الإسكافى.

وكذلك توحى لهم بالرقص فيدخل أثر الليالى فيما يسمونه "الباليه" (Ballet)، فنجد باليه اسمه (Le Peril) ألف موضوعه جوتييه. ونجد الباليه المشهور "شهر زاد"

وهو من أنواع الباليه التى لا توحى جواً معيناً، وإنما هو من النوع الذى يقص عن طريق الرقص قصة لها موضوع وفيها حركة. وقد ألف هذا الباليه حول سمفونى كرزا كوف، ولا يزال هذا الباليه إلى اليوم يُلعَب على أشهر المسارح بفضل من جدوه، وبفضل ما فيه من حيوية الموضوع. وهناك باليه آخر صادف نجاحاً رائعًا بفضل ما فيه من طرافة وهو ثورة فى الحريم، وصور الحريم والرقيق وبلاط الرشيد من أهم ما أبرز من آثار «ألف ليلة وليلة» فى النحت والرسم، فهناك مثلا لوحة جيروم المشهورة عن سوق الرقيق.

أما الموضوعات العامة التى أذاعتها «ألف ليلة وليلة» ومكنت لها فى عالم الأدب فمنها موضوع الرحلات. ولقد أوحت قصص السندباد إلى كثير من كتاب الرحلات فى الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم أو عما يتخيلون من رحلات. وفى الأدب الإنجليزى كاتبان رفعا هذا الموضوع إلى مستوى الموضوعات الأدبية العامة بفضل كتابيهما اللذين يعدان أكثر كتب الأدب الإنجليزى ذيوعًا، وهما كتاب روبنسون كروزو ورحلات جالفيرز. والنجاح الذى صادفه هذان الكتابان عند صبية القراء الإنجليز نجاح فذ فى الأدب، وحتى أنك لا تكاد تجد إنجليزيًا لم يقرأ الكتابين فى فترة من فترات حياته. وقد تُرجما إلى كل اللغات تقريبًا، وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسى جول فرن (Jules Vern) على أن يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصبية عن الرحلات، مستمداً هو أيضًا الوحى من «ألف ليلة وليلة».

بل إن أشياء بعينها تنكر فى قصص السندباد كانت تؤثر فى إنتاج بعض الكُتَّاب الذين قرءوها. فالكاتب المعاصر المعروف ويلز (H. G Wells) فى كتابه (Ae P-Uarnis Island) قد استمد الكثير من وحيه من "الرخ" المذكور فى رحلات السندباد.

أما موضوع أدب الحيوان فقد كان معروفًا قديماً، وفى الأدبين اليونانى والمصرى القديمين نجد ألوانًا منه؛ ولكن ما لا شك فيه أن قصص «ألف ليلة وليلة» أحيت هذا الموضوع الأدبى، فأصبحنا نجد الكثير منه خصوصًا فى أدب الأطفال والصبية. وكذلك موضوع الأدب الوعظى أو الأدب الحكيم كان الفضل فى إبرازه بصورة جديدة

يعود إلى قصص «ألف ليلة وليلة» ومن ثم اتجه الكُتّاب نحو الهند منبع الأدب دون منازع فاستقوا منه وغذوا أدبهم غذاء جديداً كثيراً. أما موضوع الجن والسحرة فآثاره منبثة فى أدب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتحديد هذه الآثار أو الكلام عنه يحتاج إلى دراسة طويلة لم تتح لنا بعد.

وأخيراً يكفى أن نعرف أن الليالى طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة فى فرنسا وإنجلترا فى القرن الثامن عشر وحده، وأنها نشرت نحو ثلاثمائة مرة فى لغات أوربا الغربية منذ ذلك الحين، لنتصور إلى أى حد تغلغل هذا الأثر فى نفوس هؤلاء القراء وخصوصاً الأدباء منهم.

وقد يكون من الطريف أن نختم هذا الفصل بإشارة إلى تسرب أثر هذا الكتاب إلى ميدان ما كنا نظنه سيصل إلى الغرب. فهذا ميدان الطب يؤلف فيه الطبيب جيراردو (Maurice Girardeau) رسالة لنيل إجازة الدكتوراة فى الطب من باريس، عنوانها (Le Foie et la Bile dans les 1001 Nuits) ، يريد أن يبين بها أن سكان البلدان التى يصفها كتاب «ألف ليلة وليلة» من ذوى المزاج الصفراوى مستدلا على هذا، وغيره مما أراد تبيانه، بنصوص من الكتاب نفسه.

انتهت هذه الصفحات من رسالة الدكتورة سهير القلماوى.

شهادة الدكتور جابر عصفور:

وفى تقدمته لأجزاء حكايات «ألف ليلة وليلة» التى طبعتها هيئة دار الكتب والوثائق، سجل الدكتور جابر عصفور هذه الشهادة قائلا: "طبع كتاب «ألف ليلة وليلة» لأول مرة بالأحرف العربية بمدينة كلكتا بالهند فى جزأين، نبّه عليهما يوسف سركيس فى "معجم المطبوعات العربية والمعربة". وكان ذلك فى المطبعة الهندوستانية، وبرعاية كلية فورت وليام التى أصدرت الجزء الأول بعنوان "حكايات مائة ليلة من ألف ليلة " سنة ١٨١٤، وأتبعته بالجزء الثانى الذى اشتمل على " حكايات مائة ليلة وأخبار

السندباد مع الهندباد" سنة ١٨١٨. وكانت هذه الطبعة التى لم تنشر النص كاملا البداية الفعلية التى مهّدت الطريق أمام الطبعات الكاملة اللاحقة من الليالى. وكانت أولى هذه الطبعات الكاملة طبعة مدينة "برسلاو" بألمانيا، التى ظهرت بعدها طبعة بولاق فى مدينة القاهرة بمصر، ثم طبعة كلكتا الثانية بالهند، سنة ١٨١٨. وكانت هذه الطبعة التى لم تنشر "حكايات مائة ليلة وأخبار السندباد مع الهندباد" سنة ١٨١٨. النص كاملا البداية الفعلية التى مهّدت الطريق أمام الطبعات الكاملة اللاحقة من الليالى. وكانت أولى هذه الطبعات الكاملة طبعة مدينة "برسلاو" بألمانيا، التى ظهرت بعدها طبعة بولاق فى مدينة القاهرة بمصر، ثم طبعة كلكتا الثانية بالهند، وذلك فى التتابع التاريخى الذى سبقت فيه طبعة «برسلاو» غيرها من الطبعات الكاملة، فكانت البداية التى قرأ بواسطتها العالم كله الحكايات الكاملة، أو ما تصور أنها الحكايات الكاملة، لكتاب " ألف ليلة وليلة" مطبوعة بالأحرف العربية للمرة الأولى.

وقد بدأ صدور طبعة "برسلاو Breslau" سنة ١٨٢٥، وليس ١٨٢٤ كما جاء سهوا فى تقديم محسن مهدى للطبعة التى أصدرها عن أ. ى. بريل فى ليدن ١٩٨٤، وظهر الجزء الأول بعنوان" هنا كتاب «ألف ليلة وليلة» من البداية إلى النهاية" باللون الأحمر، وتحت العنوان اسم المستشرق الذى أشرف على عمليات الإعداد للطبعة. وهو "مكسيميليانوس بن هابخت معلم اللغة العربية فى المدرسة العظمى الملكية بمدينة برسلاو". وكان الطبع ؛ بدار طباعة المدرسة بالآلات الملكية" وفى ظهر صفحة العنوان كتب اسم "مرتب الأحرف يوليوس كلك القايم بترتيب الآلات المشرقية بدار طباعة المدرسة البرسلاوية". وتتابع ظهور الأجزاء اللاحقة إلى الجزء الرابع بمعدل جزء فى كل عام إلى أن توقف الصدور لعامين (ما بين ١٩٢٩ إلى ١٩٣٠)، استمر بعدها متقطعًا بين السنوات ١٩٣١ (التى صدر فيها المجلد الخامس مذيلا بفهارسه وفهارس المجلدات السابقة عليه) ٣٢ و٣٧و ١٩٣٨، التى توقف بعدها الطبع لثلاث سنوات إلى ١٨٤٢ بسبب وفاة مكسيميليانوس بن هابخت. واتصل الطبع بعد ذلك لعامين اكتملت فيهما

المجلدات الباقية، فصدر المجلدان التاسع والعاشر سنة ١٨٤٢، والحادى عشر والثانى عشر سنة ١٨٤٣ تحت إشراف "ارثوبيوس بن فليشر مدرس الألسن الشرقية فى المدرسة العظمى الملكية بمدينة لبسيا" وفى " المطبعة المعمورة لولهلم فوجل"، وذلك فى إشارة إلى انتقال الطبع من مدينة برسلاو إلى مدينة ليبزج Leipzig، ومن مطبعة المدرسة العظمى الملكية بها إلى مطبعة ڤلهلم ڤوجل Wilhelm Vogel فى ليبزج.

وربما كان من المفيد تنبيه القارئ إلى أن "برسلاو" هى التسمية الألمانية لمدينة بولندية قديمة، معروفة بتاريخها الذى يرتبط بجامعتها العريقة التى أنشئت سنة ١٧٠٢، وتقع على نهر أودر فى الجنوب الغربى من بولندا بالقرب من الحدود الألمانية. وقد استولت عليها القوات البروسية سنة ١٧٤١ خلال عهد فردريك الثانى، ضمن الصراع الأوربى، فأصبحت مدينة ألمانية منذ ذلك الوقت، وظلت كذلك إلى أن هزمت ألمانيا النازية فى الحرب العالمية الثانية، فعادت المدينة إلى بولندا سنة ١٩٤٥، واستعادت اسمها البولندى القديم "ڤروتسواف" الذى ينطق بالإنجليزية Wroclaw. أما جامعة "ليبزج" فهى أقدم وأعرق من جامعة "برسلاو" (حاليًا ڤروتسواف) وأعظم منها مكانة وإنجازًا فى تاريخ الاستشراق الأوربى، إذ يرجع تاريخ إنشائها إلى أوائل القرن الخامس عشر، فى سنة ١٤٠٦ على وجه التحديد، وظلت محتفظة باسم المدينة التى انتسبت إليها إلى أن أصبحت ضمن ألمانيا الشرقية، فأطلق عليها اسم جامعة كارل ماكس سنة ١٩٥٣، وظلت كذلك إلى أن تغيرت الأحوال فى ألمانيا فعادت إلى اسم جامعة ليبزج سنة ١٩٩٠، متواصلة مع تقاليدها العريقة التى تأثر بها الشاعر جوته والفيلسوف فخته والموسيقار ڤاجنر، الذين كانوا طلبة فيها.

وقد أكملت المؤسسة الاستشراقية فى هذه الجامعة ما أنجزته جامعة "برسلاو" فأخرجت المجلدات الأربعة الأخيرة من «ألف ليلة وليلة» واختتمت العمل الذى استغرق ثمانى عشرة سنة ما بين الجامعتين. وكانت نتيجته خمسة آلاف وأربعمائة وخمس صفحات من القطع الصغير، موزعة على خمسة آلاف وخمس وثلاثين صفحة بالأحرف العربية، والبقية حواشٍ ومقدمات باللغة الألمانية للمجلدات. ولذلك فإن طبعة برسلاو

لا تقل فى حجمها الفعلى (مع مراعاة القطع والبنط الطباعي بالطبع) عن طبعة بولاق التى صدرت بعد المجلد الأول من الطبعة البرسلاوية بعشر سنوات، وأشرف على تصحيحها الشيخ عبد الرحمن الصفتى فى مجلدين صدرا سنة ١٨٣٥، كما أنها تقترب من حجم الطبعة الهندية (طبعة كلكتا الثانية)، التى صدر ربعاها الأول والثانى سنة ١٨٣٩ بعد طبعة بولاق بأربع سنوات، واكتمل طبعها سنة ١٨٤٢ قبل عام واحد من صدور المجلد الثانى عشر والأخير من الطبعة البرسلاوية فى مدينة ليبزج سنة ١٨٤٣.

وقد تولى تحرير هذه الطبعة من المجلد الأول إلى المجلد الثامن، فيما هو أقرب إلى الإعداد منه إلى التحرير وأقرب إلى التوليف منه إلى التحقيق بمعناه الدقيق، مكسميليان هابخت C.M. habicht (١٧٧٥-١٨٣٩). وهو مستشرق ولد فى برسلاو الألمانية، ودرس العربية فى المعهد البروسى، ثم ذهب إلى باريس حيث تتلمذ على يد المستشرق الشهير دى ساسى (١٧٥٨-١٨٣٨)، وأتم الدرس عليه وعلى يد الأب روفائيل المصرى إلى أن أجاد العربية. وعاد إلى موطنه، حيث تولى تدريس العربية فى المعهد البروسى بجامعة برسلاو (المدرسة العظمى الملكية). وأصدر سنة ١٨٢٤ كتابه " جنى الفواكه والأثمار فى جمع بعض مكاتيب الأحباب الأحرار من عدة أمصار وأقطار"، وهو مقتطفات عربية وترجمة لاتينية مذيلة بمعجم الألفاظ العربية وترجمتها اللاتينية. وكان ذلك قبل عام واحد من صدور المجلد الأول لـ «ألف ليلة وليلة» سنة ١٨٢٥، وقبل عامين من صدور كتابه الأخير فيما يبدو، وهو الكتاب المطبوع فى برسلاو سنة ١٨٢٦ تحت عنوان " نخب من أمثال الميدانى" مع تعليقات عليها..

ويبدو أن هابخت تفرغ قبل موته لإكمال «ألف ليلة وليلة» التى لم يمهله العمر لإصدار كل مجلداتها، فنهض بعبئها بعد وفاته هاينرخ فلايشر H.L. Fleisher (١٨٠١-١٨٨٨) أستاذ اللغات الشرقية فى المدرسة العظمى الملكية فى ليبزج. وقد تخرج فلايشر فى جامعة ليبزج، حيث درس اللاهوت وألمّ بالشرق إلمامة حببته إليه، وذهب إلى باريس حيث تعرف على دى ساسى والتحق بمدرسته، وتعلم على يد برسقال

العربية والفارسية والتركية. وزاد حبه للعربية مخالطته شباب مصر الذين أوفدهم محمد على فى بعثة علمية إلى باريس، فضلا عن اتصاله بأدباء لبنان وعلمائه. وعندما عاد إلى ألمانيا سنة ١٨٢٦ عمل أستاذا للغات الشرقية فى جامعة درسدن، وذهب إلى بطرسبورج لفترة، ثم عاد إلى ألمانيا وخلف روزن موللر على كرسى العربية فى جامعة ليبزج إلى وفاته. وينسب إليه فضل تأسيس الجمعية الشرقية الألمانية التى نشرت مجموعة من الكتب العربية المهمة. ومن آثاره المنشورة: تاريخ العرب قبل الإسلام سنة ١٨٣١، وفهرست المخطوطات الشرقية فى مكتبة درسدن الوطنية فى السنة نفسها، وتفسير القرآن للبيضاوى سنة ١٨٤٦.

وتتميز هذه الطبعة النفيسة من ليالى «ألف ليلة وليلة» بميزات ثلاث: أولاها، ما أشرت إليه بالفعل من أنها الطبعة الأولى الكاملة لليالى، فهى أسبق من طبعة بولاق الأولى (١٨٣٥) والثانية (١٨٦٢)، ومن طبعة كلكتا الثانية (١٨٣٩-١٨٤٢) فضلا عن بقية الطبعات المتأخرة فى القرن التاسع عشر، وأهمها طبعة المطبعة الوهبية (١٨٨٠) والشرفية (١٨٨٣) والعامرة العثمانية (١٨٨٤)، مروراً بطبعة الآباء اليسوعيين المهذبة فى المطبعة الكاثوليكية فى بيروت (١٨٨٨)، وانتهاء بطبعة دار الهلال المهذبة التى صدرت فى القاهرة ابتداء من سنة ١٩٠٠وقد استنت الطبعة البرسلاوية فى حفاظها على الأصل ما تبعته فيها إلى حد ما الطبعة الهندية والبولاقية وغيرهما من الطبعات اللاحقة، التى لم يتدخل فيها المصححون سوى بتصويب الأخطاء اللغوية والاقتراب من الفصحى بما لا ينحرف بالنص عن وجهته الفنية. ولم يتحرج المشرفون على هذه الطبعات من مشاهد الجنس فى الليالى، أو يظهرون أى لون من ألوان التزمت الأخلاقى إزاء بعض عباراتها أو كلماتها. لا يستثنى فى ذلك من ينتسب منهم إلى علماء الأزهر الأجلاء، مثل الشيخ عبد الرحمن الصفتى مصحح الطبعة البولاقية الأولى، والشيخ قطة العدوى مصحح الطبعة البولاقية الثانية، والشيخين طه قطرية ومحمد البلبيسى اللذين صححا طبعة المطبعة الوهبية، فقد كان الجميع يسيرون على

عادة السلف الصالح فى إرسال النفس على سجيتها والرغبة بها عن لبسة الرياء والتصنع، وكان شعارهم فى ذلك ما تعلموه عن أمثال الإمام الحافظ ابن قتيبة الدنيورى، الذى قال فى مقدمة كتابه "عيون الأخبار" ما يلى : «سينتهى بك كتابنا هذا إلى باب المزاج والفكاهة وماروى عن الأشراف والأئمة فيها، فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستحقه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فأعرف المذهب فيه وما أردنا به. واعلم أنك إن كنت مستغنياً عنه بتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وأن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيأ على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه توقى المتزمتين لذهب شطر بهائه وشطر مائه، ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك. وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين. وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك وتعرض بوجهك ، فإن أسماء الأعضاء لا توثم وإنما المأثم فى شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب .. فتفهم الأمرين وافرق بين الجنسين. ولم أترخص لك فى إرسال اللسان بالرفث على أن تجعله هجيراك على كل حال وديدنك فى كل مقال، بل الترخص منى فيه عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها تنقصها الكتابة ويذهب بحلاوتها التعريض، وأحببت أن تجرى فى القليل من هذا على عادة الملف الصالح فى إرسال النفس على السحبة والرغبة بها عن لبسة الرياء والتصنع. ولا نستشعر أن القوم قارفوا وتنزهت، وثلموا أديانهم وتوزعت".

وقد مضت طبعات الليالى بعد طبعة برسلاو فى هذا النهج على عادة السلف الصالح، فلم يحذف العلماء المشرفون عليها شيئًا، ولم يتحرجوا من كلمة أو عبارة أو مشهد، ولم يتأثموا من ذكر أسماء الأعضاء التى ليس هناك إثم فى ذكرها، مدركين المغزى والمرمى وراء كل عبارة أو حكاية أو مشهد، حريصين على خصائص الحكى الذى يذهب بحلاوته التدخل فى لغة السرد بالتغيير أو التعديل أو الحذف.

ولكن طبعة برسلاو مضت إلى أبعد من ذلك فحافظت على الأصل فى أوضاعه اللغوية التى كان عليها، ومن هنا تأتى ميزتها الثانية، فقد نقلت الأصل الخطى كما هو، محافظة على لهجته العامية دون تغيير أو تحريف فيما هو ظاهر من النص المطبوع. ولعل هابخت ومن بعده فلايشر اتبعا ما سبق أن قاله الجاحظ ومن بعده ابن قتيبة بخصوص إبقاء لغة النوادر والحكايات على حالها اللغوى الذى هى عليه؛ لأن الإعراب ربما سلب الحديث غير المعرب حسنه، وترجمة العامية إلى الفصحى تذهب بطلاوتها. ولذلك حافظ هابخت وفلايشر على السرد العامى لليالى، ولم يفعلا ما فعله الشيخ عبد الرحمن الصفتى أو قطة العدوى أو الشيخ قطرية بالطبعات المصرية حين تدخلوا فى المتن، وترجموا اللهجة العامية فى السرد والحوار إلى لغة فصحى فى حالات كثيرة.

وهذه الميزة فى طبعة برسلاو تجعلها أقرب إلى الروايات الشفاهية التى انتهت إليها حكايات « «ألف ليلة وليلة» » وهى الحكايات التى كانت تتناقل بواسطة الذاكرة أو بواسطة الكتابة التى تسجّل الرواية الشفاهية كما هى دون تدخل. ويبدو أن نصوص «ألف ليلة وليلة» الأصلية انتقلت سريعًا من مرحلتها الكتابية الأولى، وهى المرحلة التى افترض أنها لم تفارق الفصحى، ولم تفارق الوظائف الرمزية الأولى للنص، فشاعت بين الجماهير التى أسهمت فى إعادة إنتاجها، الأمر الذى انتهى بها إلى أن تغدو نصًا شفاهيًا، شعبيًا، يكتسب من كل بيئة خصائص اللهجة السائدة فيها، ومن كل مجموعة من الرواة خصائصهم الأدائية. وهذا ملمح ظاهر فى الطبعة البرسلاوية التى تحمل الكثير من تراكيب العامية المصرية ومفرداتها، وهى تراكيب ومفردات يمكن أن تكشف الدراسة اللغوية المتأنية لها عن العصر الذى صيغت فيه أو الزمن الذى تنتسب إليه. وأتصور أن هذه الطبعة كنز نفيس لعلماء فقه اللغة التاريخى من هذه الزاوية، فهى تتيح لهم بخصائصها اللغوية مادة ثرية للدرس التاريخى المقارن، الذى يكشف عن جانب من تاريخ اللهجات العامية فى علاقتها بالفصحى التى اكتسبت خصائص مدنية لافتة. والصلة بين هذا البعد اللغوى والبعد الأدائى وثيقة جداً، ذلك لأنه من خلال تجليات المروى عليه فى نص هذه الطبعة يمكن أن يخرج دارسو الفنون

الشعبية بملاحظات كثيرة مفيدة عن طرائق الأداء الشفاهى للحكى. وهى طرائق تنطوى على بعض التساهل اللغوى الذى يبدو أنه انتقل إلى "مرتب الأحرف"، الذى تساهل فى الحفاظ على الأصل العامى، مع دقة التصويب، ففاته التدقيق فى مجموعة من الأخطاء التى لم يستطع تداركها فى ملاحق تصويب الأخطاء.

والواقع أن ترتيب الحكايات فى هذه الطبعة، فضلاً عن عدد الحكايات نفسها وتفاصيلها، أمر آخر يستحق دراسة مفصلة، من منظور المقارنة بين هذه الطبعة وغيرها من الطبعات؛ لملاحظة أوجه الاختلاف الدالة ومواضع الزيادة والنقصان التى لا تخلو من مغزى . وأحسبنى فى حاجة إلى التنبيه على اختلاف ترتيب الحكايات فى غير موضع من هذه الطبعات بالقياس إلى طبعة بولاق الأولى أو الثانية، وإلى الحكايات الزائدة أو المحورة، أو غير ذلك من ملاحظات تفيد الدرس المقارن الذى يكشف عن الصلة بين مغايرة الترتيب ومغايرة الأداء الشفاهى أو حتى الطباعى.

ويلحظ القارئ لهذه الطبعة ما تتميز به خاتمتها على سبيل المثال من زيادة دالة، فكل الطبعات المعروفة تنتهى بعفو الملك عن شهر زاد التى أصبح لها ثلاثة أولاد ذكور، ومكافأة أبيها الوزير وكامل الوزراء والأمراء وأرباب الدولة، وتزيينه المدينة ثلاثين يومًا مع التصدق على الفقراء من الرعية، الذين عاشوا فى نعيم وحبور حتى أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات. ولكن تضيف طبعة برسلاو إلى ذلك أن شهريار أحضر المؤرخين والنساخ وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له مع زوجته من أوله إلى آخره فكتبوا ذلك، سموها « سيرة ألف ليلة» التى جاءت فى ثلاثين مجلدا، وضعها الملك فى خزانته، وأقام مع أنسبائه من الملوك فى ألذ عَيْش حتى انتقلوا إلى رحمة الله، وهدمت قصورهم وتوارث الملوك أموالهم، إلى أن ملك بعده ملك عاقل عادل لبيب أديب محب للأخبار وخصوصًا سير الملوك والسلاطين، فوجد هذه السيرة العجيبة الغريبة وهى ثلاثون مجلدًا، فقرأ فيها إلى أن انتهى إلى آخرها، فتعجب مما سمعه من حديث وحكايات ونوادر ومواعظ وآثار وتذكار، فأمر الناس أن يكتبوها وينشروها فى جميع البلاد والأقاليم، فشاع ذكرها، وسموها، "عجايب وغرايب ألف ليلة"، وهذا ما انتهى

إلينا من هذا الكتاب، فيما يقول متن هذه الطبعة. وهو قول يطرح على الدارسين أسئلة كثيرة ليس أقلها في الأهمية السؤال عن القسمة إلى ثلاثين مجلداً.

وتتميز هذه الطبعة بإشكال خاص ناقشه المستشرقون من منظور تقاليد الأمانة العلمية . وقد كشف محسن مهدى عن هذا الإشكال فى تقديم طبعته التى صدرت عن ليدن، ونبه إلى ما ذكره عنوان جزء من الأجزاء التى نشرها هابخت باللغة الألمانية من أنها " نقلت عن نسخة خطية تونسية". وقد أوضح هابخت فى مقدمة الجزء الأول المطبوع بالألمانية، أنه اقتنى هذ النسخة من عالم عربى تونسى اسمه م. النجار أرسلها إليه من تونس، فى عشرة أجزاء مؤرخة بتاريخ ١١٤٤ هـ (١٧٣١م). وقد قام المستشرق دانكان ماكدونالد بدراسة مفصلة لهذه الطبعة سنة ١٩٠٩، فوجد أن النسخة التونسية المزعومة ليست إلا حديث خرافة، وأن هابخت تعمد اختلاق أسطورة فى الأدب، وشوّش الكتاب تشويشاً هائلا. ومضى ماكدونالد يكشف تفصيلا عن عمليات التلفيق التى قام بها هابخت فى الخلط بين النسخ المختلفة، إلى جانب عمليات التدليس التى قسم معها الليالى تقسيماً لا يوجد فى الأصل، فكانت النتيجة طبعة لا قيمة لها من الناحية العلمية، ولا تصلح للاعتداد بها، حتى بوصفها دليلاً على رواية من الروايات. فيما يقول محسن مهدى الموسوى الذى استبعد هذه الطبعة، ولم يعتمدها فى تحقيقه الطبعة الفريدة التى نشرها معتمداً على أصول عربية أولى عن شركة أ.ى. بريل فى ليدن سنة ١٩٨٤.

ترى هل كان هابخت يقوم بفعل غير أخلاقى من منظور الأمانة العلمية عندما تحدث عن نسخة خطية تونسية ليس لها وجود؟ الحكم العلمى الصارم فى ذلك لا يقبل التخفيف، ولكن الحكم الفنى قد يختلف نوعاً، خصوصاً إذا وضعنا فى اعتبارنا أن الرجل انتقلت إليه عدوى الروايات الشفاهية، فقام بما يقوم به الراوى الذى يؤلف من بين المرويات المتعددة رواية خاصة به، كما لو كان يمارس دور المؤلف فى الأداء الشعبى. ويزيد من إمكان هذا الاحتمال ما نعرفه من أن مسألة إدماج نص أو نصوص مختلفة فى نص الليالى أثناء الإعداد للطباعة مسألة متكررة فى حالة

الليالى، وموجودة على سبيل المثال فى الطبعات الهندية التى أدمجت أكثر من نص فى المتن الذى اعتمدته كل طبعة، فيما عدا الطبعات البولاقية التى التزم مصححوها بوحدة المتن الأصلى، حفاظًا على تقاليد النسخ والرواية التى تعلموها. وعلى كل حال، فهذا الإشكال فى طبعة برسلاو يطرح السؤال عن تسرب تقاليد الحكى الشفاهى من الرواة الشعبيين إلى المشرفين (من غير علماء الأزهر) على طباعة النص الذى لم يفارق شفاهيته وشعبيته، خصوصًا فى هذه الطبعة التى تتميز بقربها الشديد من أصلها الشفاهى القابل للزيادة والنقصان. وفى ذلك وجه آخر من أوجه جاذبيتها لدى عشاق «ألف ليلة وليلة»، وما أكثرهم ».

انتهت شهادة الدكتور جابر عصفور.

شهادة الدكتور محسن مهدى الموسوى

وفى تقدمته لرسالة الدكتوراة التى قدمها وناقشها حول حكايات «ألف ليلة وليلة» يسجل الباحث العراقى الدكتور محسن مهدى الموسوى أستاذ الدراسات العربية بجامعة هارفارد قائلا:

«الحمد لله على ما أنعم، علم الإنسان بالقلم ما لم يعلم، وصلى الله على نبينا وآله وصحبه وسلم. وبعد فإن قصص العرب من مفاخر ما نضح به طبعها وأبدعه خيالها وسقاه ذوقها، شاعت بينها فى جاهليتها وبعد إسلامها وتناقلها أهل الوبر والحضر منها، وسارت إلى غيرها من الأمم حتى طبق ذكرها الآفاق ونقلتها الأعاجم فأذابت قلوبها وسحرت عقولها. ولم يجمع كتاب من قصصها وحكاياتها وأمثالها ما جمعه كتاب «ألف ليلة وليلة»، ولا حظى غيره بما حظى به عندها وعند غيرها. نقلته الرواة فى المدن المعمورة وأنس به أهل الحضر فى منازلهم أوقات سمرهم وارتاحت له نفوس الصناع والتجار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدت بسماع ما احتواه العامة واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصة. وقبل أن يطبع تعددت وانتشرت نسخة الخطية ونقل منها إلى لغات شرقية وغربية.

وكان هذا الكتاب من أوائل ما طبع من الكتب العربية فى الهند والقاهرة وأوربا، فتهافت عليه الناس لما حواه من السحر الحلال وسعة الخيال ورواء الصنعة، وتكالب عليه الأدباء والشعراء وصناع الألحان والرسم والنحت يسرقون معانيه ويتشبهون بما به ويستنبطون مغازيه، وتسابق إليه علماء الأساطير والخرافات يتتبعون أصله وأصوله التى عفى أثرها الزمان وأخفته حوادث الدهر. ثم شمر معاصرونا من نقاد الأدب ساعد الجد وشرعوا فى النظر فى أسلوبه ولغته وتراكيبه وكأنهم ينظرون فى دستور فن الحكاية وتعدد قوالبها وطرق سردها ورواياتها. وما زالوا يبحثون فيما استدق من عبارته ويتقصون ما خفى من تركيبه ويظهرون أسرار دفائنه وخفايا حكمته.

وما أكثر ما ضاع من جهد رواد العمل فى أمر الكتاب، وما تحمله نقاد الأدب من مشقة النظر فيه لغفلتهم وتغافلهم عن متن كتاب لم يضبط وأن أصوله لم تحقق بما يرضى الباحث الخبير ويشفى الناقد البصير! عاث النساخ والمصححون فى كل ما ينظرون فيه من النسخ المطبوعة وأخرجوها من أصول غير معروفة وأخرى ملفقة أو موضوعة، كثر فيها تحريف اللفظ وتشويه المعنى وأضرت بها الزيادات الغريبة والنواقص المريبة، تضل الأعمى فيعثر وهو لا يدرى أنه يعثر، وتحير البصير فيسأل عن أشياء وهى لا تقضى حاجته.

ثم جاء من أقعده كسله عن البحث والتمحيص، وأدى به تسرعه إلى التقول قبل إحكام مبادئ ما يقول به، فحكم أن الكتاب لا أصل له إلا ما حكاه القصاص وما نقلته شفاه الرواة، وأنه أبدا كالماء الجارى يتلون بألوان مجاريه، فظن أنه ليس هناك متن ولا كتاب وأن للمصحح وللطابع وللمترجم وللقارئ أن يعبث به ما شاء عند تصحيحه أو طبعه أو ترجمته أو قراءته، ولم يلق بالا إلى ما قاله المحققون ممن شرع فى نقد النسخ المطبوعة وتصنيف النسخ الخطية، وأشار إلى فائدة قراءة هذه وحل رموزها والتعرف على مكانها وزمانها، ثم العمل على تحقيق القديم منها دون المتأخر والصحيح دون السقيم، والرجوع إلى قواعد نقد النصوص عند سد الخلل وتصحيح الخطأ. وترتيب القراءات دون مزجها، والإشارة إلى الروايات دون تلفيقها.

وما زال الناس وقد مضى أكثر من قرن ونصف قرن من الزمان يقرءون نسخًا طبعت من أصول مجهولة، أو لفقت وشوهت معالم أصولها ثم أعيد طبعها ظنًا ممن أعاد ترميمها أنها متون ضبطت وأصول حققت، وهى فى واقع الأمر طبعات لا ينتفع بها الناشىء ولا يستفيد منها العليم. ولا يجدى الحديث هنا عن الطبعات العديدة التى لم تعتمد أصلاً أو أصولاً خطية بل أعادت طبع ما كان قد طبع من ذى قبل، ولا بيان سخف الذين زادوا فى الطين بله فأعادوا كتابة ما وجدوه فى النسخ المطبوعة على هواهم، مدعين أنهم أفصح لغة من الأصل وأسمى بلاغة وأكرم خلقًا من رواته. فهذه الطبعات ترجع كلها فى آخر الآخر إلى الطبعات الأربع الأولى التى سنخصصها الآن بالبحث والوصف؛ لنبين للقارئ بادئ ذى بدء أن تحقيق الكتاب على صعوبة مسلكه كان أمرًا لا بد منه، والأسباب التى لأجلها لم يعتمد المتن الذى نضعه بين يديه على ما طبع من قبل .

ويقول عن نقد النسخ المطبوعة من الكتاب الآتى :

١- بعد أن انتقلت نسخ الكتاب الخطية بين الشام ومصر مدة تزيد على أربعة قرون من الزمن، وترجم من نسخ خطية إلى اللغة التركية والفرنسية والإنجليزية، وظهرت منه مقتطفات مطبوعة فى إنجلترا فى نهاية القرن الثامن عشر من الميلاد، طبع الكتاب لأول مرة فى كلكتا فى الهند فى جزأين، فى المطبعة الهندوستانية برعاية كلية فورت وليم - الجزء الأول بعنوان" حكايات مائة ليلة من ألف ليلة وليلة" عام ١٨١٤م ، والجزء الثانى بعنوان "المجلد الثانى من كتاب «ألف ليلة وليلة» ويشتمل على حكايات مائة ليلة وأخبار السندباد مع الهندباد" عام ١٨١٨م - نشره الشيخ أحمد بن محمود شيروانى اليمانى أحد أعضاء هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية فى الكلية المذكورة. وقد اقتصر الناشر على وضع مقدمة موجزة باللغة الفارسية ذات الأسلوب الهندى فى أول كلا الجزأين. وما يقوله الشيخ شيروانى لا يوضح ما عمله باعتباره ناشرًا لهذه الطبعة. فهو لم يترك ما سماه بالألفاظ الملحونة كما هى فى الأصل الذى نقل عنه، بل

صحح أغلبها كما اشتهى وكما أملاه طبعه اللغوى وذوقه الأدبى. ثم إنه لم يذكر هوية النسخة الخطية التى اعتمدها فى نشر الكتاب. وقد هدانا النظر فى النسخ الخطية التى قابلنا بينها إلى أن الأصل الذى اعتمده هو النسخة الخطية الموجودة اليوم فى مكتبة المكتب الهندى فى لندن تحت رقم ٢٦٩٩ عربى (وهى النسخة التى سنضع لها الرمز ت١)، وأن هذه النسخة كانت قد نقلت هى أيضًا (بعد أن أعيدت صياغة أصلها) عن النسخة الخطية التى ما زال الجزء الأول من جزأيها موجودًا لليوم فى مكتبة جون رايلندز بمدينة مانجستر (وهذه هى النسخة التى سنضع لها الرمز ت، وهى كالنسخة ت١ دون تاريخ، ولكننا نعرف أنها نقلت فى حلب بين عام ١٧٥٠ م وعام ١٧٧١ م للطبيب الإنجليزى باترك رسل نزيل حلب آنذاك، من أصل خطى يرجع على الأصل المشترك لما سنسميه الفرع الشامى وإن كان قد مزج به ما أخذه من نسخة من نسخ ما سنسميه الفرع المصرى) .

ويظهر من مقابلة ما نشره الشيخ شيروانى بالأصل الذى اعتمده أنه لم يلتزم بهذا الأصل، بل بدل فيه وغير ونقل منه ما شاء وأهمل ما شاء وأقحم فيه أقاصيص من أصول أخرى لم يذكرها ولا أشار إلى مصدرها. ولذلك؛ فلا يمكن أن يعتبر ما جاء به طبعة عادية بمعنى أنه طبع أصلا مجهولا على علاته، ولا نشرة محققة بمعنى أنه التزم بأصله أو أصوله وبيّن ما تم وضعه من عنده، بل هو نص ملفق ابتدع تركيبه والكثير من لغته شيخ لا تُخْفِى صحة نيته قلة بضاعته.

٢- ثم طبع الكتاب فى أوربا للمرة الأولى والأخيرة فى مدينة برسلاو (ج ١-١٢، ١٨٢٤-١٨٤٣م)، فظهرت بعض أجزائه قبل تاريخ طبعة بولاق الأولى، وأجزاء أخرى منه بعد تاريخ هذه الطبعة وبعد تاريخ طبعة كلكتا الثانية الآتى ذكرها. وقام بنشر أجزائه الثمانية الأولى (١٨٢٤-١٨٣٨م) مكسيميليان هابشت (الدكتور مكسيميليانوس بن هابخط/ هابخت، كما ورد اسمه فى صفحات عنوان الكتاب)، أستاذ اللغة العربية فى الجامعة الملكية بمدينة برسلاو وعضو الجمعية الآسيوية فى باريس وغيرها من الجمعيات العلمية الأوربية، وبعد وفاته نشر العلامة الذائع الصيت

هاينرش فلايشر (هينرخ ارثوبيوس بين فليشر ، كما ورد اسمه فى صفحات عنوان الكتاب) أستاذ اللغات الشرقية فى الجامعة الملكية بمدينة لا يبزش، الأجزاء الأربعة الأخيرة (١٨٤٢-١٨٤٣م).

وهذه أول طبعة للكتاب زعمت أنها "كاملة" فعنونت أجزاؤه" هذا كتاب «ألف ليلة وليلة» من المبتدأ/ المبتدأ إلى المنتهاء/ المنتهى"، ذكرت صفحات عنوان جزء جزء من أجزائها باللغة الألمانية أنها "نقلت عن نسخة خطية تونسية"، بيّن مكسيمليان هابشت فى مقدمة الجزء الأول منها أنه اقتنى هذه النسخة الخطية من عالم عربى تونسى اسمه م. (وهو مردخاى/ مراد بن النجار)، وأن النجار هذا أرسلها إليه من تونس وأنها فى عشرة أجزاء مؤرخة فى آخر الجزء العاشر بتاريخ ١١٤٤ هـ (١٧٣١م).

وقد قام دانكال ماكدونالد بدراسة مفصلة لهذه الطبعة، فحص فيها النسخ الخطية التى اعتمدها فى مقال له نشر فى "مجلة الجمعية الآسيوية الملكية" (لندن، ١٩٠٩م: ٦٨٥-٧٠٤)، فوجد أن النسخة التونسية المزعومة التى ذكرها هابشت ليست إلا حديث خرافة، وأن هابشت "تعمد اختلاق أسطورة فى الأدب "وأنه شوش تاريخ الكتاب تشويشًا هائلاً. ثم بَيّن محتويات النسخ التى اعتمدها وأن منها ما كان نقله هابشت بخطه فى باريس، وما نقله من مردخاى بن النجار وغيره بخطهم فى باريس من نسخ شيخ المستعربين فى فرنسا سيلفستر دى ساسى ومن غيرها من النسخ، ومنها أصول حديثة تعود إلى عائلة النسخ المصرية المتأخرة وهى العائلة التى طبعت نسخة منها فى بولاق بعد ذلك، ثم أوضح ما عمله هابشت من الجمع بين نسخ الكتاب المتفرقة ونسخ لكتب أخرى لا تمت إلى الكتاب بصلة، وما وضعه هابشت من عنده فى متن الكتاب، وكيف أنه قسم الليالى من عنده، إلى أمور أخرى بطول ذكرها.

ولعل من المفيد أن نشير إلى جانب من هذه الأسطورة لم يكن ماكدونالد على علم به، يخص النسخة التى اعتمدناها أصلا فى تحقيق الكتاب، وهى النسخة التى وضع لها ماكدونالد الرمزى G ووضعنا لها الرمز آ. وذلك لأن بعض ما جاء فى النسخ الخطية التى نشر منها هابشت طبعته يشبه فى روايته بعض ما جاء فى هذه النسخة،

وجده ماكدونالد بين النسخ التى اعتمدها هابشت وبخط قال إنه يشبه خط نسخة حديثة العهد فى المكتبة البودلية فى أكسفورد (رقم ٦٣٣ بودلى شرقى ، وهذه النسخة بخط يوحنا بن يوسف وارسى Jean Varsy، وكان من تلامذة دى ساسى فى باريس فى العقد الأول من القرن التاسع عشر من الميلاد، راجع ماكدونالد فى "مجلة الجمعية الآسيوية الملكية" {لندن، ١٩١٣م : ٤٨}) وبخط مردخاى بن النجار، وقال إنه لم يهتد إلى منبعها.

والذى هدتنا إليه المقابلة بين النسخ الخطية الموجودة اليوم فى المكتبة الوطنية فى باريس، أن هذه النسخ (وغيرها من نسخ خطية ما زالت اليوم محفوظة فى المكتبة الوطنية فى باريس تشبه روايتها أو رواية جزء منها رواية أ) نقلت كلها فى باريس عن أ، أو عن أصل تم نقله فى باريس عن أ. ولأنها لم تذكر الأصل الذى اعتمدته، أو ادعت أنها نقلت ما نقلته عن أصل اختلقت وجوده ولم يكن له فى واقع الأمر وجود كما فعل هابشت، بعد ذلك، زلت أقدام العلماء ابتداء من دى ساسى، ولم يشك المستشرقون الذين جاءوا بعده (ومنهم هاينرش فلايشر) فى صحة ما ادعته هذه النسخ، فأضاعوا الجهد فى نشر أجزاء منها وأجهدوا الفكر فى حل ما أشكل من أمر منابعها وأصولها. وسنقول فى كل هذا بالتفصيل فى موضعه اللائق به، ونقتصر هنا على تنبيه القارئ إلى هذا الأمر؛ كى لا يعجب من عدم اعتمادنا هذه النسخ فى تحقيق الكتاب الذى بين يديه .

٣- وقد اشتهرت طبعة بولاق الأولى (ج ١-٢، ١٢٥١ هـ/١٨٣٥م) لسببين : لأنها "كاملة"، ولأنها انفردت بين الطبعات الأربع بأنها اعتمدت نسخة خطية واحدة ولم تلفق متن الكتاب من نسخ أو مصادر أخرى. ومع أن النسخة الخطية التى اعتمدتها اختفت ولم يعد لها أثر فى دور الكتب فى القاهرة أو فى غيرها من المدن (وهو أمر ليس بالغريب لأن النسخ الخطية التى اعتمدتها طبعات بولاق الأولى كانت تستخدم مباشرة من قبل جامعى حروف الطباعة فى عملهم وتسود بالحبر، تصبح بعد ذلك غير صالحة للقراءة والاستعمال فترمى جانباً)، فإن مقابلة النص المطبوع بالنسخ الخطية المعروفة

لايدع مجالاً للشك فى أنها لم تعتمد على أكثر من نسخة خطية واحدة، وأن مصححها لم ينظر فى نسخ خطية أخرى ليكمل ما سقط من نسخته ولم ينظر فى الطبعتين السابقتين.

وهناك العديد من النسخ الخطية فى مكتبات الشرق والغرب تشبه النسخة التى اعتمدتها طبعة بولاق الأولى، تجمعها عائلة خاصة هى جزء من الفرع المصرى سميناها عائلة النسخ المصرية المتأخرة. ويرجع تاريخ نسخ هذه النسخ إلى النصف الثانى من القرن الثانى عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر من الهجرة (النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر من الميلاد). وترجع جميعها إلى نسخة جمعت فى القاهرة من أصول متفرقة لم يكن أكثرها جزءًا من الكتاب كما حفظته النسخ القديمة. وذلك أن النسخ القديمة (بفرعيها الشامى والمصرى القديم) عنونت الكتاب "ألف ليلة وليلة"، واحتوت عددًا من القصص وزعت على عدد من الليالى، يظهر أنه وصل إلى ما ينيف على ثلاث مائة ليلة، ثم أخذ النساخ فى الشام وفى مصر يجمعون القصص والأقاصيص والسير من مصادر أخرى، ويقسمونها إلى ليال ظنًا منهم أن النسخ التى وجدوها لم تكن كاملة، وأنها كان ينبغى لها أن تحوى عدد الليالى الذى جاء ذكره فى عنوان الكتاب.

ويظهر أن السياح الأوربيين الذين زاروا القاهرة خلال القرن الثانى عشر من الهجرة (القرن الثامن عشر من الميلاد) – وكانوا قد عرفوا الكتاب مترجمًا إلى لغاتهم من نسخ خطية اعتقدوا هم أيضًا أنها ناقصة – جاءوا يبحثون عن نسخة "كاملة"، فقام شيخ من نساخ القاهرة "يجمع" نسخة جديدة من الكتاب لهم، جمع فيه إلى ما وجده آنذاك فى النسخ " الناقصة" (وكان بينها نسخ " أكملت" النسخ القديمة بعض الشىء دون أن تأتى بـ «ألف ليلة وليلة» ما قدر على استحصاله من كتب القصص والحكايات والسير من دور الكتب وباعتها، فألف متنًا جديدًا قسمه إلى «ألف ليلة وليلة» ووضع فى آخره الخاتمة المعروفة.

ومن مقابلة ما جمعه هذا الناسخ بمتون النسخ التى سبقته، تبين أنه أكمل ما كانت بعض تلك النسخ (وكلها يعود إلى الفرع المصرى) قد بدأت به من التغيير والتبديل فى لغة الكتاب القديم وفى ألفاظه وفى ترتيب حكاياته، ومن الزيادة فيه والحذف منه. وهذه أمور لها ما لها من الأهمية لمن يبغى تتبع تطور لغة الكتاب وتركيبه وحضارة الأزمنة التى مر بها، إذ إنها جرت خلال أربعة قرون من الزمن، وعكست الكثير من تبدل الأحوال عامة ومسار اللغة خاصة. ولكن الذى تجدر بالقارئ معرفته أن متن الكتاب الذى لُفّق فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر من الهجرة (الثامن عشر من الميلاد) وشاعت نسخه، ثم طبع فى بولاق، ليس كتاب "ألف ليلة وليلة" كما نعرفه من أصوله الخطية الأولى مع إضافات متأخرة، وأنه لم يحفظ من المتن القديم لا لغته ولا تركيبه ولا فن حكايته، وأن أجمل ما يمكن أن يقال فيه هو إنه رواية أخرى للكتاب تنقصها خصائص عصر وفن الرواية القديمة.

ومع هذا فإن طبعة بولاق الأولى لم تتورع من إعادة صياغة لغة النسخة الخطية التى اعتمدتها، صرح بذلك مصححها فى قوله: " قد تم طبع هذا الكتاب... مهذبة عباراته ومحررة اعتباراته بتصحيح أبدع من بديع التأليف وأحسن اختراعاً من سابق التصنيف حايداً عن ركاكة الغلطات السخيفة، معرضاً عن استهجان المعانى الكثيفة التى كان فى بحر ظلماتها غائصاً، حتى خرج من بين فرث ودم لبن خالص على يد راجى ستر المساوئ عبد الرحمن الصفتى الشرقاوى، غفر الله ذنوبه، وستر فى الدارين عيوبه " (٢/٦٢٠). ونحن نردد دعاءه إلى الله عز وجل وهو غفار الذنوب وستار العيوب، خصوصاً وأن ما عمله الشرقاوى لم يكن فى زمانه بدعا ولا من الممنوع شرعاً، ولكل زمان مقال ولكل ذوق مجال.

والرواية التى حفظتها عائلة النسخ المصرية المتأخرة يحق لها أن تحقق وتنشر كما توجبه القواعد التى تعارف المحققون عليها فى عصرنا هذا. وتحقيق الرواية القديمة، وهى أقرب إلى الأصل الذى منه تفرعت الروايات المتأخرة، سيعين بلا شك فى تحقيق الرواية المصرية المتأخرة. ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى أن النسخة التى اعتمدتها

طبعة بولاق الأولى (أو أصل من أصول تلك النسخة) كان يكثر فيها النقص، وأن من هذا النقص ما نتج من سقوط ورقات كاملة من الأصل، وأن الذى هذبه وحرره وصححه لم ينتبه لهذا الأمر، بل انتقل من ورقة إلى أخرى دون أن يفطن إلى الورقات التى سقطت. وهو أمر لا يخفى على القارئ إذا ما قابل على سبيل المثال ما فى الصفحات الآتية من طبعة بولاق الأولى وما يقرأه فى الكتاب الذى بين يديه فى الليالى التى وضعت أرقامها بين الأقواس: ١/٤٣ (الليلة ٥٤ -٦٢)، ١/٨٤ (الليلة ١٢٧)، ١/٨٩ (الليلة ١٤١)، ١/٣٢١ (الليلة ١٧٢-١٧٣)، ١/٤٠٠ (الليلة ١٤٠(*)-١٤١(*))، ٢/٢٤٢(الليلة ١٣١-١٣٢)، ٢/٢٥٨ (الليلة ٢٦١-٢٦٣) ويجد القارئ مثلا من المعانى الجنسية المستهجنة التى أقحمت فى النسخ المصرية المتأخرة (ولم يستهجنها الشيخ الشرقاوى غفر الله ذنوبه)، إذا ما قابل ما فى الصفحات ١/٣٨١-٣٨٤ من طبعة بولاق الأولى بما فى الليلة ١٢٢(*) من الكتاب الذى بين يديه.

٤- أما طبعة كلكتا الثانية (ج ١-٤، ١٨٣٩-١٨٤٢م) فخير معين على التعرف إلى هويتها ما جاء فى صفحة عنوانها "ألف ليلة وليلة" أعنى كتاب «ألف ليلة وليلة» يدعى عمومًا أسمار الليالى للعرب ممّا يتضمن الفكاهة ويورث الطرب، قد طبعه كاملا مكمّلا وليم حى مكناطن سكرتير الدولة الإنجليزية فى الممالك الهندية، فى أربعة مجلدات فى لسانه الأصلى العربى منقولا من نسخة كتبت بالديار المصرية، وأوردها فى الهند المرحوم ميجر طرنر مكان".

والنسخة الخطية التى جاء بها "طرنر مكان" من مصر امتلكتها شركة وليم ثاكر التى نشرت الكتاب، وهى اليوم فى مكتبة المتحف البريطانى بلندن (رقم ١٥٩٥-١٥٩٨ شرقى)، تاريخها ١٢ صفر عام ١٢٤٥هـ (١٨٢٩م)؛ أى قبل أن تنشر طبعة بولاق الأولى بست سنوات فقط، وناسخها مطر أو على سلطان بن على سلطان بن محمد سلطان (ج١، الورقة ٤٤٨ ظ؛ ج٤، الورقة ٣٦٩ ظ)، وهى نسخة من العائلة المصرية المتأخرة التى ذكرناها عند الحديث عن طبعة بولاق الأولى، وقد شك مفهرس هذه النسخة فى أنها الأصل الذى اعتمدته طبعة كلكتا الثانية لأنه وجد اختلافًا كبيرًا بين

نصها والنص المطبوع. وسبب هذا الاختلاف: أولاً تصحيح متن النسخة الخطية من قبل عدد من المصححين: فقد " استتب طبعه بتصحيح" أحمد بن محمد الشهير بأحمد كبير، بإعانة المولوى صاحب على خان ("فلو رآه ابن بسام عبس وقطب، وجلس بين يديه وتأدّب، ولو عاينه البديع لفّ ما نشر من إنشائه، ورمى قلم المكاتبة بدائه") ، وبحكم " وليم حى مكناطن" ("الذى كان يصحّح ويحكم بتصحيحى، ويصلح ويجبر ما يفرط منى فى تنقيحى")، ثم بإعانة هنرى تهوبى فرنسب ("الذى له فى الفنون الأدبية ممارسة سنية") (١/٩٠٩ - ٩١٠، ٧٣٢/٤).

أما السبب الثانى والأهم فهو أن هؤلاء المصححين لم يقنعوا بتصحيح النسخة التى كتبت بالديار المصرية، وإنما أقحموا هى مواضع فى طبعتهم بعض ما جاء فى طبعة كلكتا الأولى وبعض ما كان قد نشر حينذاك من أجزاء طبعة برسلاو، فأصبح نص هذه الطبعة ليس "كاملا" فحسب، بل " كاملا مكملاً " كما ادعت صفحة العنوان.

أما ما قاله المصححون فى صفحة العنوان من أن الكتاب طبع " فى لسانه الأصلى العربى"، فالذى عنوه بهذا هو أن النص المطبوع ليس ترجمة بلغة أعجمية، لا "أنه بلغة النسخة الخطية أو النسخ التى نقلوا عنها. ولعل سبب ذكر النسخة التى كتبت "بالديار المصرية" أن الذين طبعوا الكتاب فى الهند كانوا على معرفة بطبعة كلكتا الأولى وبالأجزاء الأولى من طبعة برسلاو، ورأوا أن نص هاتين الطبعتين يختلف عن نص نسختهم المصرية، ولم يكونوا على علم بأن طبعة بولاق الأولى كانت قد ظهرت قبل طبعتهم بأربع سنوات.

ومهما يكن من أمر فإن طبعة كلكتا الثانية لفقت من جديد نصا ما أنزل الله به من سلطان، فجمعت بين متن النسخة الخطية المصرية وبين طبعتين كانتا قد لفقتا من قبل. وما كان لنا أن نسهب فى ذكر هذه الطبعة لولا شهرتها بين العلماء، ومن تبهره النصوص"الكاملة المكملة" وبين مترجمى الكتاب إلى اللغات الأجنبية.

وهكذا شاءت الأقدار أن يبقى كتاب طبقت شهرته الآفاق، وكان وما زال موضع نظر العلماء والأدباء، يسطرون فيه الكتب وينشرون عنه مقالات بعدد الرمال خلال

قرنين من الزمـان - وقد فـهرست أسـمـاء هذه الكتب والمقـالات فلم تسـعـهـا المجلدات الضخام - أقول شاءت الأقدار أن يبقى كتاب هذا شأنه فى ثلاث طبعات مزيفة، وطبعة بولاق الأولى التى تزخر بالتحريف والنقص، يقرأها الناس دون علم بما تقدم من نسخ الكتاب الخطية وما تأخر، ودون معرفة بصلة هـذه الطبعـات بالأصـول التى اعتمدتها أو إدراك طبيعة أصول الكتاب الخطية ما هى، ومتى نشأت وما جرى للغتها وتركيبها عبـر القـرون التى نسـخت فـيـهـا. ومع أن لكل هذا أسـبـابًا عـرضت من قلة بضـاعـة المصححين وما ادعاه الحدث من الناسخين، وآراء فى لغة الكتاب وأخرى فى "نقصه" و"كماله" ما أنزل الله بها من سلطان، فالسبب الرئيسى كان وما زال طبيعة الكتاب ذاته والصورة التى نقلت وانتقلت بها نسخه الخطية.

فهو من جهة كتاب ككل الكتب، له أصول خطية نقل بعضها عن البعض الآخر وجرى فيها ما يجرى عادة فى النسخ الخطية من زيادة ونقص وتحريف، وما إلى ذلك من المظاهر التى عرفها من مارس فن تحقيق النسخ الخطية، وإن كان الكتاب قد اختص بلغة الحكاية وجمع بين مستويات من اللغة متعددة، فليس هذا بذاته مما يصعب التعرف عليه أو فحصه وتمحيصه عند تحقيق متن الكتاب. ولعل هذا هو الذى أدى بعالم كماكدونالد إلى الاعتقاد بأنه كتاب يمكن أن يحقق كما حققت سائر الكتب، وأن نسخه الخطية جميعًا ترجع إلى نسخة هى النسخة الأم، وأن النسخة الأم يمكن إعادة تركيبها من جديد من النسخ الخطية المتوفرة لدينا.

غير أنه من جهة أخرى كتاب لا يعرف مؤلفه أو أول من روى أو جمع النسخة الأم التى منها تسلسلت النسخ التى بين أيدينا؛ ولذلك لا يمكن تحقيقه على أساس معرفة لغة المؤلف وأسلوبه الخاص به. ثم إن نسخه لم تحفظ فى دور العلم ولم ينقلها العلماء عن طريق القراءة والسماع على شيوخ يوثق بعلمهم، ولم تكن غاية النساخ الذين نقلوا متنه المحافظة على الأصل المكتوب لغة وتركيبًا كما هو الأمر فى نسخ كتب النثر والشعر المصنوع، ولم يتساءل الذين كانوا يقرءون أو يشترون هذه النسخ عما إذا كانت تطابق النسخة الأم أو تبعد عنها. فعمد النساخ إلى نقله بأشكال مختلفة؛ فمنهم

من نقله بشىء من الدقة، ومنهم من نقله دون أن يتقيد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركيبه بصورة يفهمها القراء ويرغب فيها القصاص المعاصرون له. ثم أن النساخ لم يتحرجوا من تغيير لغته ووضع ألفاظ معروفة عندهم مكان ألفاظ لم تعد دارجة فى زمانهم. ولما لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والآداب واللغة الفصيحة، وإنما كان غرضه الحكاية والسمر، لم يتورع النساخ ورواة القصص والسير من أن يقحموا فيه، ويضيفوا إليه قصصًا أخرى ارتضاها ذوقهم أو فنهم.

والنسخ الخطية المعروفة اليوم ليست نسخًا لكتاب بالمعنى المتعارف عليه لهذا الاسم، بل يجب فحصها وتصنيفها إلى روايات وتحقيق كل منها على حدة. وتلك لأن تلفيق الروايات المختلفة لا يخرج منها أصل مشترك بل متن لم يكن له وجود فى الماضى، كما أن المحقق لا يقدر أن يقنع نفسه أو غيره من المحققين بأن مثل هذا النص الملفق قد أعيد تركيبه حسب قواعد نقد النصوص المتعارف عليها فى إعادة تركيب دساتير الكتب القيمة، التى صاغت ولم تبق إلا النسخ التى نقلت منها.

ثم إن على المحقق أن ينظر فى النسخ المتماثلة فى الرواية نسخة نسخة ويقابل بينها، ويميز بين الأمور التى يرى أنها ترجع إلى الأصل الذى اعتمدته والأمور التى يظهر أن الناسخ وضعها من عنده، والأمور التى كان لها أصل فى النسخة التى اعتمدها ووضع الناسخ مكانها من عنده ما استحسنه هو، وهكذا دواليك. فإعادة تركيب أصل من نسخ متعددة لكتاب مثل هذا الكتاب أمر مشكل أيضًا، حتى لو اقتصر المحقق على تحقيق أصل رواية من رواياته، إذ إن الذى يتتبع ويتعرف على ما عمله ناسخ من النساخ الذين نسخوا أصل الرواية، لا يغيب عنه ما لكل واحد من هؤلاء النساخ من أسلوب وألفاظ وطرق فى إعادة سرد ما ينقل من القصص، وهذا أمر يصح على الناسخ الذى ما زالت النسخة التى اعتمدها بين أيدينا، فما بالك بالناسخ الذى لا نعرف النسخة التى اعتمدها، بل نتوصل إلى أصلها من المقابلة بين النسخ فحسب.

ولعل هذا هو الذى دعا محققى الكتب التى تشبه فى تاريخها وطرق نقلها ولغتها وتركيبها كتاب "ألف ليلة وليلة"، أن يقولوا إن أسلم الطرق إلى تحقيق هذه الكتب هو تحقيق نسخة من نسخها الخطية، وإن على المحقق أن يلتزم بتحقيق النسخة التى يختارها وكأنها نسخة وحيدة. وتحقيق النسخ الوحيدة له قواعده، فعلى المحقق أن يقتنع ويقنع القارئ بأهمية وميزة النسخة التى اختارها، وألا يحيد عن متن نسخته ولغتها وتركيبها، وأن يشير إلى ما فيها من النقص والتحريف والأخطاء وأن يميز بوضوح بين متن نسخته وما جاء به من عنده أو من نسخ أخرى لإكمال متن نسخته إن كان فيها نقص ظاهر، وأن يبين عند إكمال نقص متن نسخته ما إذا كانت الزيادة من نسخ رواية هى رواية نسختـه أو من نسخ رواية أو روايات أخرى، ويبين الصلة بين الروايات المختلفة للكتاب. وهذه هى القواعد التى رأينا أن نسير عليها فى تحقيق هذا الكتاب .

ولم يدفعنا إلى تبنى هذا الرأى حكم سبق فى هوية الكتاب أو فى أصله أو فى تاريخ نقل نسخه الخطية، وإنما ساقتنا إليه النسخ الخطية بعد أن فحصناها وقابلنا بينها وتأملنا صلة بعضها بالبعض الآخر خلال ما ينيف على عقدين من السنين. وكنا فى الوقت ذاته نتتبع ما قاله العلماء فى هوية هذه النسخ وتصنيفها (ونخص بالذكر منهم م. هـ. زوتنبرغ ودانكان ماكدونالد). ثم تصفحنا ما جد فى فن تحقيق النصوص ونشرها عامة، وما جد فى فن تحقيق ونشر النصوص التى نقلها النساخ ليستفيد منها رواة القصص، ومالوا فى نسخها إلى عدم الالتزام بالأصل، والتى تفرعت إلى روايات متعددة لا يصح الجمع بينها وإلى نسخ وحيدة لا يصح التلفيق بين متنها ومتن نسخ أخرى.

وما سنبينه بعد هذا ليس إلا خلاصة الخلاصة، وذلك لأن الإسهاب فى مثل هذه الأمور، على ما فيه من النفع لمن ينوى تحقيق كتب عربية، هى من نوع كتابنا هذا وإن اختلف الفن الذى تمت إليه، يثقل على القارئ ولا يمكن أن يوفى حقه فى مقدمة وجيزة».

انتهت شهادة الدكتور محسن مهدى الموسوى.

الفصل السادس

شهادات المستشرقين

وإذا كان الأدباء الروائيون والنقاد من أصحاب الآراء النقدية والإبداعية والفنانون بكل أنواعهم، بل العلماء من أصحاب الرؤى والنظريات العلمية، قد تأثروا جميعًا بحكايات "ألف ليلة وليلة"، فإن البعض منهم خصوصًا العلماء والمفكرين والنقاد قد أدلوا بشهاداتهم حول هذه الحكايات قبل هؤلاء الأجانب المتأثرين بها أو في مواكبتهم أو حتى بعدهم. منذ تخطت هذه الحكايات الحدود من المشرق إلى المغرب وتعرف عليها في مادتها الخام أو الجنينية هؤلاء العلماء من المستشرقين، فكتبوا الدراسات العلمية الضافية حول هذه الحكايات تلك التي أصبحت بعد ذلك مرجعًا للكثير من الدراسات الأدبية والفكرية والعلمية في جامعات الغرب والشرق الأجنبية، حيث يندر أن تقرأ رسالة جامعية - دكتوراة أو ماجستير - حول "ألف ليلة وليلة" إلا وتجدها ترجع إلى هؤلاء المستشرقين وتستند إلى أبحاثهم، وتستنير بآرائهم. حتى العرب أنفسهم من أصحاب الرسالات والدراسات، مثل الدكتورة سهير القلماوي من مصر والدكتور محسن مهدي الموسوي من العراق وغيرهما من أصحاب الدراسات الجامعية، وكذلك المهتمون بالحكايات من الكتاب والنقاد العرب خارج أسوار الجامعة. لكن المرء يعجب أن يكون هذا الاهتمام من الأجانب بالتراث العربي ممثلاً في حكايات "ألف ليلة وليلة" في الوقت الذي لا تلقى هذه الحكايات من بعض أصحابها العرب إلا التجاهل واللامبالاة أحيانًا، أو العبث والتهجم أحيانًا أخرى.

لقد خلبت حكايات "ألف ليلة وليلة" عقول وقلوب الأجانب من المستشرقين - المهتمين بالثقافات الشرقية - أو غيرهم من المثقفين والعلماء بوجه عام.. فكتبوا عنها

مقيمين إياها مما نبه الأوساط الأدبية والعلمية والفكرية والفنية إليها، وقراءتها فى مراحلها المختلفة. والتأثر بها لدرجة أن مفكرًا إنجليزيًا عملاقًا هو برنارد شو يعلن أنه يضع على مكتبه وبصفة دائمة الإنجيل و"ألف ليلة وليلة"، والأمر نفسه نجده عند أديب عالمى فرنسى هو موليير أو مكسيم جوركى أو تولستوى فى روسيا، وغير هؤلاء نجد كثيرين تأثروا بـ «ألف ليلة وليلة» فى كتاباتهم الأدبية خصوصًا الروائية أو الفنية وذلك فى الفنون التشكيلية، فنسجوا إنتاجهم الإبداعى والفكرى على منوالها، وذلك منذ نشر الأديب الفرنسى أنطوان جالان مخطوطته المشهورة بعد ترجمتها وتنقيحها، وهذه الترجمات والأبحاث والدراسات حول الحكايات لا تنقطع، والأحاديث لا تتوقف. وهكذا لفت أنطوان جالان الأنظار إلى الليالى رغم أنها لم تكن كاملة، وإنما كانت فى عددها تمثل ربع حكايات "ألف ليلة وليلة" الآن، وأن هذه الحكايات التى نشرها جالان نفسه قد أضاف إليها وحذف منها حتى تلائم الذوق الأوربى وقتئذ؛ لأن جالان فى الأصل كان كاتبًا روائيًا ويدرك هذه الناحية بالذات. فيدرك أن أى حكايات عربية لم تكن لتظفر بأى نجاح أو انتشار فى أوربا على هذا المستوى الذى بلغته حكايات "ألف ليلة وليلة" لو لم يعدها ويعدل فيها ليقبل عليها القارئ هناك، وهنا كان عليه - أى جالان - أن يؤلف بعض القصص على أساس ما سمع من الحكايات فى رحلاته بالشرق الأوسط بوصفه دبلوماسيًا يجوب هذه الأقطار العربية والإسلامية.. ولهذا ظلت ترجمة جالا لـ «ألف ليلة وليلة» طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تمثل المعنى المفهوم لدى الأوربيين، فقام غير الفرنسيين بترجمة هذا الأثر إلى لغاتهم، ولم يقتصر اهتمام هؤلاء الأوروبيين على نقل هذا الأثر إلى لغاتهم، وإنما أثمرت تلك الترجمات المتعددة آثارها العلمية والأدبية والنقدية، وكان أهم ما شغل بالهم فى بداية هذا الاهتمام هو البحث عن أصل "ألف ليلة وليلة"، وهل هى عربية حقًا أم أنها فارسية أو هندية؟ بمعنى أين نشأت هذه الحكايات؟ وإذا كانت عربية فهل كانت حكاياتها عربية خالصة أم تخللتها بعض الحكايات الهندية أو الفارسية؟ وما تفسير وجود بعض الكلمات غير العربية فى الحكايات؟ وغير ذلك من أسئلة. وفى ذلك اتجهت الأبحاث إلى ناحيتين

مهمتين؛ الأولى: هى محاولة اقتناء النسخ المختلفة لعل أصحاب هذه الأبحاث يصلون إلى أقدمها الذى يقربهم من أصلها. والناحية الثانية: هى تلك التى تعنى بالبحث النظرى عما يكون أصلها، وهل هى عربية أم فارسية أم هندية؟ حيث لم تخل دراسة أى باحث تقريباً من الحديث عن أصلها بعد أن شكك كل من المسعودى وابن النديم فى هذا الأصل العربى، كما سنرى.

وفى مجال البحث عن أصل الحكايات كان أول من أدلى بشىء له قيمة فى البحث عن هذا الأصل الحقيقى لحكايات "ألف ليلة وليلة" هو المستشرق النمساوى "ڤون هامر"، خصوصاً وأن أنطوان جالان أشار فى ترجمته الشهيرة إلى أن أصل "ألف ليلة وليلة" هندى، وتأثر بهذه الإشارة كثيرون بعد ذلك ومنهم "ڤون هامر"، فقالوا أقوالاً فى هذا الاتجاه لا تستند إلى أدلة أو براهين بل لعلها تقترب من الأقوال المرسلة التى تفتقر إلى دقة البحث والتمحيص. إلا أن "ڤون هامر" كان أول من أشار فى بحثه إشارة لها دلالتها التى لا تجعل الباحث يمر عليها مروراً عابراً حيث أورد نصاً من كتاب "مروج الذهب" للمسعودى يشير إلى وجود عنوان كتاب بهذا الاسم هندى. أقول مجرد عنوان كتاب جعله يتشكك فى أصل "ألف ليلة وليلة".

وظل المستشرقون بعد ذلك يناقشون رأى "ڤون هامر"، وإشارة المسعودى التى استند إليها فى قوله بأن أصل "ألف ليلة وليلة" هندى. وفى المقابل كان هناك بعض المستشرقين المعارضين وفى مقدمتهم "دى ساسى"، الذى ناقش مستشرق آخر هو الألمانى "شليجل" كان من أكثر المتأثرين بشك "ڤون هامر"، وكان يردد أقواله بأن "ألف ليلة وليلة" أصلها هندى إلا أن "دى ساسى" رد عليه وعارضه معارضة شديدة، لكن فى عام ١٨٣٩، نشر "ڤون هامر" نصاً آخر يؤيد وجهة نظره؛ أن "ألف ليلة وليلة" غير عربية. هذا النص الآخر يشير إلى أن "ألف ليلة وليلة" غير عربية فى رأى ابن النديم فى كتابه الفهرست حيث يرى - أى ابن النديم - أن كتاباً فارسياً اسمه "هزار أفسانه" هو أول عمل فى باب كتابة الخرافات، وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة فى الحكى على ما فى كتاب "ألف ليلة وليلة"، بل إن كتاب "هزار أفسانه" نفسه

حدثت به شهر زاد بطلة الحكايات الملك شهريار فى حكاياتها، كما أنه يتضمن أقل من المائتى حكاية سمر.

ومعنى هذا أن الذى شكك فى أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" اثنان من العرب؛ أولهما المسعودى الذى أرجعه إلى أصول هندية، وثانيهما ابن النديم الذى أرجع أصل الكتاب إلى أصول فارسية،. وأن الذى كان يدافع عن عروبة "ألف ليلة وليلة" هم علماء الاستشراق وفى مقدمتهم "دى ساسى".

أعقب ذلك توالى عدد من المترجمين ممن اتخذوا من مقدمات ترجماتهم ميادين لعرض آرائهم فى البحث عن هذا الأصل، ومن هؤلاء المترجمين ثلاثة؛ إنجليزيان هما لين وبرتن، ومستشرق ألمانى هو ليتمان. فمثلاً يستعرض المستشرق لين فى مقدمته ما سبق أن كتب من قبل حول أصل الليالى، ويرى أن كتابًا عرف باسم "ألف ليلة" غير الكتاب الذى وجد فى زمن المسعودى؛ لأن الكتاب الذى بين يدى لين هو "ألف ليلة وليلة"، يعنى هناك اختلاف بين عدد الليالى. فإذا كانت فى زمن المسعودى "ألف ليلة" فقط، فهى أصبحت فيما بعد "ألف ليلة وليلة" بزيادة ليلة بعد الألف، وفى ذلك دلالة – كما يشير لين وغيره من المستشرقين – وهى أن العرب يكرهون الأعداد الزوجية، مما يؤكد – من هذه الزاوية بالذات أن حكايات "ألف ليلة وليلة" عربية، وأن مسحة الكتاب ليست فارسية أو هندية، مثلما قال كل من المسعودى وابن النديم وتأثر بهما فون هامر والذين نهجوا نهجه، وإنما مسحته عربية إسلامية صرفة. ويختم لين مقدمته للترجمة بهذا الرأى القاطع منبهًا الأوربيين به.

أما المستشرق الثانى برتن فقد كتب فى مقدمته أن نصًا من كتاب "نفح الطيب" للمقرى، يستدل منه – أى من هذا النص – على أن حكايات "ألف ليلة وليلة" كانت شائعة ومعروفة فى القرن الثانى عشر الميلادى فى العالم العربى، مما يشير إلى كون الحكايات عربية خالصة. ومعنى هذا أن النص الذى استدل منه برتن للمقرى كان قبل ترجمة أنطوان جالان الشهيرة، التى انتشرت فى القرن الثامن عشر أوائل القرن التاسع عشر، وكانت بداية للشك فى عروبة "ألف ليلة وليلة" على ما رأينا.

يبقى المستشرق الألمانى ليتمان الذى أقر فى مقدمة ترجمته بعروبة "ألف ليلة وليلة" مستندًا إلى نص للقرطبى يقول بأن صورة من هذا الكتاب - «ألف ليلة وليلة» - عرفت فى مصر، واشتهرت فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، وأن هذه الصورة ظلت بمصر وأخذت تنمو وتزداد على مر الزمن. وبالطبع هذه الصورة قبل ما أتى به أنطوان جالان، وڤون هامر والمتأثرون به من شكوك.

إلى جانب هؤلاء المستشرقين الثلاثة كان هناك عدد من الباحثين منهم الفرنسى "كوسكان"، والهولندى "دو جويه"، والباحث "كازنوفا" والآخر "باريت"، والثالث "إفريدون" والرابع "شوفان" وغيرهم ممن تركزت جهودهم فى البحث عن أصول حكايات "ألف ليلة وليلة". لكننا سوف نتوقف عند اثنين منهم حيث نعرض شهادة كل منهما كاملة. الأول "أويسترب" الذى يستعرض آراء مَنْ سبقوه فى أصل الليالى باختصار، ثم يقول: لكن قبل أن نرد على أين ألفت "ألف ليلة وليلة"؟ وكيف تم ذلك؟ ينبغى لنا أن نرد أولاً على ما قيل بأن حكايات "ألف ليلة وليلة"؟ هل هى كتاب ألفه رجل واحد أم أنها مجموعة حكايات لعدة مؤلفين؟ لأن هذا هو السر فى تخبط الباحثين.. إلى آخر ما سنطالعه فى شهادته بعد قليل.

• وثانى هذين الباحثين اللذين سنسجل شهادتهما باعتبارهما وثائق هو "ماكدونالد"، الذى يعترض على الذين بنوا أبحاثهم فى أصل "ألف ليلة وليلة" على النسخة المصرية الحديثة التى أذاعها زوتنبرج؛ ذلك لأن الاعتماد على هذه النسخة وحدها سبب الكثير من الأخطاء التى جاءت فى بعض الأبحاث.. إلى آخر ما سجله فى شهادته الكاملة.

لكن قبل أن نتوقف عند هاتين الشهادتين لكل من "أويسترب" و"ماكدونالد"، ينبغى لنا أن نذكر ملاحظة للدكتور سهيرالقلماوى أوردتها فى رسالتها للدكتوراه، هذه الملاحظة تدور حول أصل كتاب "ألف ليلة وليلة". حيث ترى أنه قبل التعرض لموضوع الأصل، فلابد من تحديد الواقع الذى بين أيدينا، خصوصًا أن الذى بين أيدينا نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص وأقلها كامل، كما أنها تختلف اختلافًا ظاهرًا من حيث ترتيب القصص وعددها. كذلك أن الذى بين أيدينا مجرد إشارات غامضة من بعض

الكتب العربية القديمة، مثل كتابى "مروج الذهب" للمسعودى، و"الفهرست" لابن النديم، اللذين يذهبان فى إشارتهما إلى أن "ألف ليلة وليلة" لم تكن عربية، وأن هذا الكتاب الذى يشير إليه المسعودى لم يصلنا منه أكثر من اسمه، وشىء عن وصف طبيعته العامة. وهذا ثابت فيما نقله ابن النديم إلينا فى كتابه الفهرست من وصفه لمقدمة كتاب المسعودى.. ومعنى هذا أن رأى المستشرق الألمانى "فون هامر" والذين تأثروا به، من أن "ألف ليلة وليلة" غير عربية مستندًا إلى كتاب لا يوجد منه سوى العنوان؛ أى لا وجود له. فهذا رأى خاطئ مبنى على رأى خاطئ؛ وما يبنى على خطأ فلابد أن يكون خطأ؛ لأنه يعتمد ويستند فى شكله إلى أصل الكتاب على مجرد العنوان دون أى وجود لصفحات الكتاب نفسه.

شهادة دانكان ماكدونالد:

ظهر كتاب "ألف ليلة وليلة" لأول مرة فى أوربا فى الترجمة الفرنسية التى قام بها أنطوان جالان، وصدرت فى اثنى عشر مجلدًا (باريس سنة ١٧٠٤-١٧١٧). وقد ظهر منها قبيل عام ١٧٠٦ سبعة مجلدات، وظهر المجلد الثامن سنة ١٧٠٩، والمجلدان التاسع والعاشر سنة ١٧١٢، والحادى عشر والثانى عشر سنة ١٧١٧، أى بعد وفاة جالان بعامين.

وكان البطء فى ظهور المجلدات الأخيرة راجعًا إلى الصعوبات التى لاقاها جالان فى الحصول على مادة الكتاب الذى يترجمه، وإلى أنه لم يكن يهتم كثيراً بهذه الناحية من نواحى عمله العلمى.

كان جالان قصاصاً موهوبًا بصيراً بالقصة الجيدة بارعًا فى إعادة روايتها، وأدى هذا إلى نجاح ترجمته، وكان موفقًا أيضًا من ناحية المادة التى وقعت فى يده. وقد بدأ بترجمة قصة السندباد البحرى من مخطوط أصله غير محقق ثم عُرف أنها جزء من مجموعة كبيرة من الحكايات اسمها "ألف ليلة وليلة". وأسعده التوفيق إلى حد عجيب بعد ذلك بأن جاءته من الشام نسخة خطية لهذا الكتاب فى أربعة مجلدات، هى أقدم

النسخ المعروفة وتشتمل على أحسن ما بقى من متن الكتاب. وما زالت المجلدات الثلاثة الأولى من هذه النسخة الخطية محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس. أما المجلد الرابع فكان مصيره الضياع.

واستنفد جالان هذه المجلدات الثلاثة الأولى - التى لا تزال فى متناولنا حتى الآن - فى المجلدات السبعة الأولى من ترجمته، ثم أضاف إليها حكايات السندباد وقمر الزمان، التى أخذها عن نسخ مخطوطة غير محققة الأصل.

ووقف جالان عند هذا الحد ثلاث سنوات لنفاد المادة التى يعتمد عليها فى الترجمة، إلى أن اضطره ناشر كتبه إلى استئناف العمل، وذلك بأن نشر دون إذنه المجلد الثامن الذى يشتمل على حكاية غانم، التى ترجمها جالان عن مخطوط لا يعرف أصله، وعلى حكايتى زين الأصنام وخداداد اللتين ترجمهما دى كروا لنشرهما فى كتاب ألف يوم ويوم، ثم لم يجد جالان ما يترجمه بعد ذلك فتوقف للمرة الثانية. وكان قد أخذه الكلال والسأم من هذا العمل كله.

ولكن حدث سنة ١٧٠٩ أن صادف جالان مارونيًا من حلب اسمه حنا، كان قد جاء به إلى باريس پول لوكا، فأدرك فى الحال أنه لقى قصاصًا لأحسن القصص. وأخذ حنا يحكى لجالان حكايات عربية، وهو يكتب خلاصات لبعضها فى يومياته. ثم أعطاه حنا بعض هذه الحكايات مكتوبة. وبهذا أكمل جالان مجلداته الأربعة الأخيرة، وقد ذكر فى يومياته تفصيلات وافية عن هذا الموضوع.

واختفت مخطوطات السورى حنا، ولكن منذ ذلك العهد ظهر مخطوطان لحكاية علاء الدين ومخطوط لحكاية على بابا. وهذا هو أصل الليالى التى عرفتها أوربا، والتى لا يزال أغلب قرائها فى الترجمة الفرنسية وفى الترجمات الكثيرة التى نقلت عنها، يعرفونها باسم الليالى العربية.

وظلت أوربا أكثر من قرن تعتبر أن الليالى العربية ترجمة جالان، لحسن الحظ أنه كان موفقًا فى مصدريه: المصدر المخطوط والمصدر المروى.

ولكن ظهرت فى الوقت نفسه مخطوطات أخرى تتصل بالليالى عن قرب أو بعد، وقد ترجم منها ونشر عدة ملحقات لترجمة جالان. وكما أن مخطوطات الليالى نفسها قد عظم بينها الاختلاف فيما اشتملت عليه من الحكايات، كذلك كان النقل على استعداد لإدماج أية حكاية عربية فى كتاب "ألف ليلة وليلة". وقد أصبح الموضوع كله – لعدم وجود أصل ثابت ومتن معتمد – يحيط به الشك والزيف.

والملحقات الآتية – التى نشرت أحياناً على انفراد وأحياناً متصلة بطبعات جالان– لها شأن فى ذاتها، وباعتبار أنها تمثل اهتمام ذلك العصر بهذا الكتاب.

ففى سنة ١٧٨٨، ظهرت سلسلة من الحكايات العربية نقلها إلى الفرنسية دنيس شاڤيس، وهو كاهن سورى جاء به من روما إلى باريس البارون ده بريتاى بناءً على تكليف الحكومة الفرنسية، وصقل كازوت ترجمته الفرنسية.

وكان الفضل لشاڤيس هذا فى حصولنا أيضاً على مخطوطين لحكاية علاء الدين. وبفضل اهتمام الناس فى ذلك الوقت بموضوع الليالى العربية كله، ظهرت ما بين سنة ١٧٩٢ وسنة ١٧٩٤ ثلاث ترجمات إنجليزية لهذ الملحق الذى ترجمه شاڤيس وصقله كازوت.

وفى سنة ١٧٩٥م نشر وليام بيلو فى الجزء الثالث من كتابه بعض الحكايات العربية، التى حكى له ترجمتها پاتراك رسل.

وفى سنة ١٨٠٠ ترجم جوناثان سكوت، بعض الحكايات عن مخطوط لكتاب "ألف ليلة وليلة" جاء به من الهند جيمس أندرسون.

وكان وليام أوزلى قد نشر شواهد كثيرة من هذا المخطوط بين سنة ١٧٩٧ وسنة ١٧٩٨، وفى سنة ١٨١١ نشر ترجمة إنجليزية لكتاب جالان وأضاف إليها مجلداً ثالثًا يشتمل على حكايات جديدة.

وكان كوسان ده پرسيڤال قد أضاف سنة ١٨٠٦ جزأين من ملحقه، وهما المجلدان الثامن والتاسع، إلى الطبعة التى أصدرها لكتاب جالان. وفى هذين المجلدين نشر ترجمة أدق للمخطوط الذى اشتمل على الحكايات التى ترجمها شاڤيس وصقلها كازوت.

أما إدوار كوتييه فقد ذهب أبعد من هذا فى الطبعة المعتمدة التى أصدرها لكتاب جالان بين سنة ١٨٢٢ وسنة ١٨٢٣، فإنه - إلى جانب المجلدين السادس والسابع اللذين اشتملا على حكايات جديدة أخذت من مصادر جمة - أطلق يده فى كتاب جالان وأضاف إليه حكايات أخرى.

أما الملحق الذى أصدره ڤون هامر فقد امتاز بأسانيد أفضل، كما امتاز بدقة التحرى فى اختيار الحكايات. حصل هامر فى مصر على مخطوط لمتن الكتاب عرف باسم "نص زوتبرج"، وقد أصبح هذا النص - بفضل طبعه عدة مرات - النص المعتبر لكتاب "ألف ليلة وليلة". وترجم ڤون هامر من هذا النص إلى الفرنسية بعض الحكايات التى لم ترد فى كتاب جالان، ولكن هذه الترجمة الفرنسية ضاعت ولم يبق لنا منها إلا ما نقله عنها تسنسرلنك إلى الألمانية وأصدره فى ثلاثة مجلدات عام ١٨٢٣، والترجمة الإنجليزية لكتاب تسنسرلنك التى قام بها لام وأصدرها فى ثلاثة مجلدات عام ١٨٢٦، ثم ترجمة فرنسية لهذا الكتاب أيضًا قام بها تريبيتيان وأصدرها فى ثلاثة مجلدات عام ١٨٢٨ .

وفى عام ١٨٣٥ أصدر هابشت فى برسلاو كتاب "ألف ليلة وليلة" فى خمسة عشر مجلدًا زاعمًا أن كتابه ترجمة جديدة لليالى، ولكنه كان فى الواقع عبارة عن كتاب جالان مضافًا إليه ملحقات كوسان وكوتييه وسكوت، وخاتمة قيل إنها أخذت عن مخطوط تونسى.

وفى العام نفسه بدأ هابشت فى إصدار النص العربى الذى سنتبسط فى الحديث عنه. واعتمد ڤايل على هذا النص، وبدأ يترجمه ترجمة جديدة صدرت فى أربعة مجلدات بين

سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١ . ولكن بطء هابشت فى إصدار النص العربى وما كان يلقاه من متاعب مع ناشر كتبه، كل ذلك دفع ڤايل إلى أن يعتمد على كتاب جالان فى إتمام الترجمة التى كان يقوم بها، وأخذ ڤايل بعض الحكايات أيضًا من مخطوطات كوتا، غير أنه لم يرض عن كتابه إلا عندما أصدره للمرة الثالثة بين سنة ١٨٦٦ وسنة ١٨٦٧ معتمداً على طبعة هابشت وطبعة بولاق.

وفى هذه الأثناء كان الجدل قد احتدم حول أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" وتاريخه، وكان هذا الجدل يشوبه العنف فى بعض الأحيان.

كان ڤون شليجل العالم فى اللغة السنسكريتية يقول إن كتاب "ألف ليلة وليلة" أصله هندى. ولا يذهب أحد الآن هذا المذهب، لأنه قد تبين أن حكايات هذا الكتاب لها أصلان: أصل عربى وأصل فارسى. هذا إضافة إلى أنها تشتمل على موضوعات ومأثورات شعبية شائعة بين الأمم. أما نواة الكتاب وحدها فقد ثبت أنها من أصل هندى قديم، أثبت ذلك كوسكان.

وانتقلت هذه النواة إلى الأساطير الشعبية الفارسية، وتأثر بها كتاب إستر، وأصبحت نواة لكتاب الليالى الفارسية. وانتقلت هذه الحكاية فى صورة أخرى قائمة بذاتها إلى شمالى أفريقية، وأصبحت أصلاً لمجموعة من الحكايات العربية اسمها "مائة ليلة وليلة".

ولكن النواحى الجوهرية فى هذه المناقشات الأولى حول "ألف ليلة وليلة" قد تناولها ده ساسى وڤون هامر. أما ده ساسى فلم يكن موفقًا فى موقفه، فقد طغى عليه ما لاحظه على مخطوطات الكتاب من طابع مصر فى عصورها الوسطى، حتى غاب عنه أن لا كتاب تاريخًا سابقًا طويلاً يرجع به إلى بلاد الفرس. ولهذا لم يأت ده ساسى فى الواقع بشىء جديد.

أما ڤون هامر فقد أخرج إلى النور أهم روايتين تتحدثان عن التاريخ القديم لكتاب "ألف ليلة وليلة" مثل رواية المسعودى فى مروج الذهب.

وقد بدئ أيضًا فى طبع النص العربى فى أوربا وفى الشرق. فبينما كان وليم جونز فى أكسفورد حصل من صديق له من العلماء فى حلب على مخطوط غير كامل ضاع الآن، إلا أنه يشبه كل الشبه جالان. وقد طبع جون رتشاردسون أجزاء من هذا المخطوط فى كتابه "الأجرومية العربية"، الذى أصدره عام ١٧٦٧، ثم استخرج جوزيف هويت صورة شمسية للمخطوط كله وطبع نموذجًا منه.

وجاء باتريك رسل من حلب بمخطوط آخر للكتاب فى مجلدين وهو غير كامل، إلا أنه يشبه أيضًا مخطوط جالان ويكاد يساويه فى الحجم. والجزء الأول من هذا المخطوط محفوظ الآن فى مكتبة جون ريلاندز وكتب باتريك رسل عن مكان الليالى فى كتابه الذى أصدره عام ١٧٩٤، كما نشر خطابًا طويلاً فى مجلة جنتلمان عدد فبراير سنة ١٧٩٩، يصف فيه مخطوطه، وكانت هذه المجلة حينذاك قد أخذت تنشر منذ عامين رسائل فى موضوع "ألف ليلة وليلة".

والحديث عن مخطوط باتريك رسل يجرنا بطبيعة الحال إلى الكلام عن أول سعى لطبع الكتاب بنصه العربى.

وثانى المحاولات لطبع النص العربى كانت على يد مكسمليان هابشت، فقد أخرج فى برسلاو ثمانية مجلدات من كتاب "ألف ليلة وليلة" بين سنة ١٨٢٥ وسنة ١٨٣٨، ثم أصدر فليشر المجلدات الأربعة الباقية بين سنة ١٨٤٢ وسنة ١٨٤٣ . ومن العسير أن نتلطف فى القول عند الكلام عن هذه الطبعة، فإن فليشر قد خلق عامداً أسطورة أدبية، وأصاب بالاضطراب العظيم تاريخ كتاب "ألف ليلة وليلة"، وذلك أنه سجل على صفحة العنوان من كتابه أنه نقله عن مخطوط تونسى، ولم يكن هذا صحيحًا؛ فلم يكن يملك مخطوطًا تونسيًا، وليس هناك أى دليل على أن تونس قد وجد بها حقًا مخطوط لكتاب "ألف ليلة وليلة".

ووقف هابشت على كثير من القصص العربى، جاءه من مصادر مختلفة، فنسج منه متنًا جديدًا لكتاب "ألف ليلة وليلة"، ناهجًا فى الكثير الطريق نفسه الذى نهجه فى الترجمة،

التى تحدثنا عنها من قبل. وخير ما نستطيع أن نقوله فيه إنه طبع مخطوطاته على أصلها دون أن يعنى بتصحيحها أية عناية، فجاء كتابه غثا بكل ما فى هذه الكلمة من معنى.

أما جل الطبعات الأخرى فقد أصلحها طائفة من الشيوخ وصححوا لغتها. وأهم الحكايات الواردة فى طبعة هابشت أنها أخذت بطريقة غير مباشرة من مخطوط جالان، وقد تبسطت فى الكلام عن هذا فى مقالى الذى نشرته عن كتاب هابشت فى مجلة الجمعية الملكية الآسيوية.

أما جميع النصوص العربية الأخرى فقد أخذت عن النص المصرى الحديث جداً. والفضل فى تحقيق هذا يرجع إلى زوتنبرج الذى وصل إلى هذا الرأى بعد دراسة جميع المخطوطات، التى كانت موجودة واستطاع الحصول عليها وموازنتها بالمخطوط المصرى.

وهناك دليل آخر ظاهرى يؤيد الرأى، ففى شهر يولية سنة ١٨٠٧ كان سيتزن فى القاهرة، وكتب فى يومياته يقول: إن أسلان كشف أن مخطوطات "ألف ليلة وليلة" المتداولة فى مصر قد جمعها واحد من الشيوخ، وأن هذا الشيخ توفى منذ ٢٦ عامًا. ولسوء الحظ ترك أسلان فى يومياته بياضًا مكان اسم الشيخ. ثم أضاف إلى هذا أن المجموعة الأصلية التى وصلت إلى يد الشيخ كانت تشتمل على مائتى ليلة، وأنه جمع حكايات بقية الليالى من حكايات متفرقة معروفة، وذكر أسلان أنه اعتزم أن يكتب رسالة عن ذلك النص.

ولم يشر زوتنبرج إلى ما كتبه سيتزن فى يومياته، ويظهر أن أسلان لم يكتب مقاله أيضًا، ولكنا نجد فى هذه الرواية دليلاً واضحًا يؤيد الرأى الذى ذهب إليه زوتنبرج، ذلك الرأى الذى أخذت تعززه المخطوطات المرة بعد الأخرى، وسنتحدث عن ذلك فيما بعد. وعلى هذا يمكننا أن نقول بثبوت النص المصرى الذى كشفه زوتنبرج. أما الطريقة التى اتبعها الشيخ المجهول فى زيادة عدد الليالى وإطالتها، فقد تكلمت عنها فى مقالة نشرتها من قبل .

وأول طبعة للمخطوط المصرى هى الطبعة المعروفة عادة باسم "طبعة بولاق الأولى"، التى صدرت عام ١٢٥١هـ (١٨٣٥م). أما طبعة بولاق الثانية فقد صدرت عام ١٢٧٩هـ. وهاتان الطبعتان عينتا النص المعتبر لكتاب الليالى، وصدر عنهما كثير من الطبعات الشرقية.

وأخرجت مطبعة الآباء اليسوعيين فى بيروت طبعة أخرى للكتاب معتمدة على إحدى المخطوطات المصرية بعد أن هذبت عباراته، وأصدرته فى خمسة مجلدات بين سنة ١٨٨٨ وسنة ١٨٩٠ . وأرسلت نسخة من المخطوط المصرى إلى الهند وطبعهامكناتن بكلكتا فى أربعة مجلدات بين سنة ١٨٣٩ وسنة ١٨٤٢ . وتسمى هذه الطبعة عادة "طبعة كلكتا" أو "طبعة كلكتا الكاملة". والمجلد الأول من هذه الطبعة عبارة عن المجلد الأول من طبعة كلكتا الأولى والنص الوارد فى طبعة برسلاو بعد أن زيد فيه. وقد أعيد طبع هذه النسخة على الحجر فى بومباى وصدرت فى أربعة مجلدات عام ١٢٩٧هـ.

وقد نقلت جميع الترجمات الأحدث من ذلك إلى اللغات الأوربية من النص المصرى الذى كشفه زوتنبرج. وكذلك الجزء الذى ترجمه ڤون هامر إلى الفرنسية، والذى أسلفنا الكلام عنه، أخذ من نسخة من المخطوط المصرى الذى اشتراه فى مصر، وكان ذلك فى مستهل القرن التاسع عشر. وقد فصل ڤون هامر الكلام عن مخطوطه وغيره من المخطوطات فى مقدمته للترجمة الألمانية، التى قام بها تسنسرلنك وصدرت فى شتوتكارت وتوبنكن عام ١٨٢٣ . ومن الواضح أن نسخًا كثيرة من المخطوط المصرى كانت تباع فى مصر فى ذلك الوقت.

ثم بدأت فى الظهور ترجمة إنجليزية تختلف عن هذه الترجمة كل الاختلاف، كان قد قام بها هنرى تورنس معتمدًا على طبعة مكناتن. وظهر المجلد الأول فى كلكتا ولندن عام ١٨٣٨، أما مقدمته فقد كتبت فى سملا بالهملايا فى ٣١ يولية سنة ١٨٣٨، واشتمل هذا المجلد على الخمسين ليلة الأولى فقط، وكانت هذه أول محاولة – بعد جالان – لإصدار الليالى فى ثوب أدبى. ولما أعلن عن ترجمة لين امتنع تورنس عن إتمام ترجمته. ولكن جون پاين كتب يقول: إنه لم يكن ليترجم كتاب "ألف ليلة وليلة" لو أن تورنس أتم الترجمة التى بدأها.

أما ترجمة لين فغير كاملة، ولكن عليها تعليقات وافية قيمة جداً، وقد بدأ ظهورها فى أجزاء سنة ١٨٣٩ وتم إخراجها فى سنة ١٨٤١ . وهذه الترجمة نقلت عن طبعة بولاق الأولى مع إشارات إلى طبعة برسلاو.

أما الترجمة التى قام بها "باين" لطبعة مكناتن فكاملة. وقد صدرت فى تسعة مجلدات بين سنة ١٨٨٢ وسنة ١٨٨٤ . وفى سنة ١٨٨٤ ظهر من هذه الترجمة ثلاثة مجلدات أخرى تشتمل على حكايات وردت فى طبعة برسلاو وفى طبعة كلكتا الأولى. ثم صدر المجلد الثالث عشر فى سنة ١٨٨٩ مشتملاً على حكايتى علاء الدين وزين الأصنام. وقد طبعت هذه الترجمة عدة طبعات كاملة منذ توفى "باين" فى سنة ١٩١٦ .

وقد ترجم "سير رتشارد برتن" طبعة مكناتن، ولكنه اعتمد كثيراً على ترجمة "باين"، بل نقل منها نقلاً حرفياً فى كثير من الأحيان. وصدرت هذه الترجمة فى عشرة مجلدات، عام ١٨٨٥، ثم ألحق بها ستة مجلدات أخرى صدرت بين سنة ١٨٨٦ وسنة ١٨٨٨ . وأعيد طبع هذه الترجمة عدة مرات.

وقد تكلم عن الصلة العجيبة بين ترجمة "باين" وترجمة "برتن": "توماس رايت" فى كتابه عن سيرة "سير رتشارد برتن" الذى صدر فى مجلدين، بلندن عام ١٩٠٦، وكتاب "سيرة جون باين" الذى صدر فى لندن عام ١٩١٩ .

وفى سنة ١٨٩٩، أخذ الدكتور ماردروس فى ترجمة الكتاب إلى اللغة الفرنسية، مصرحاً بأن ترجمته مأخوذة من مطبعة بولاق التى صدرت فى سنة ١٨٣٥ . وقد صدرت ترجمته فى ستة عشر مجلداً، ولكنه أدمج فيها حكايات غير حكايات "ألف ليلة وليلة" أخذها من مصادر مختلفة ولم يكن يتقيد فى ترجمته بشىء.

وفوق هذه الترجمات التى تكلمنا عنها، ترجم "فنسنت بلاسكو إيبانيز" الكتاب إلى اللغة الإسبانية، وترجمه "بوويزماثرز" إلى اللغة الإنجليزية، وهناك ترجمة بولندية ولكنها غير كاملة.

وهناك ترجمة علمية ألمانية تباين هذه الترجمات كل المباينة، وهى الترجمة التى قام بها إينوليتمان. وأصدرها بليبسك فى ستة مجلدات بين سنة ١٩٢١ وسنة ١٩٢٨ . وترجمة ليتمان هذه ترجمة كاملة لطبعة مكناتن استعان فيها بطبعتى مصر وبرسلاو. وفيها أيضًا تذييلات تشمل الحكايات التى زيدت فى طبعة جالان، نقلها ليتمان عن أحسن أصولها الشرقية. وترجمة ليتمان لا تقل عن ترجمة لين وترجمة پاين إن لم تكن أعظم قيمة منهما.

ولقد بيّنا من قبل أن زتنبرج هو الذى خطا أول خطوة فى كشف تاريخ "ألف ليلة وليلة"، عندما عرف النص المصرى الحديث وعين مخطوطاته بعد أن درس هذه المخطوطات وتناولها بالنقد والتمحيص.

ولما أتم عمله هذا، ظهر فى وضوح أنه إلى جانب المخطوطات الكاملة التى تشتمل على ذلك النص المصرى، توجد مخطوطات أخرى كثيرة غير كاملة تمثل الجهود العديدة التى فشل معظمها فى الوصول إلى نصوص كاملة.

ومن الجلى أن أفرادًا كثيرين ممن آلت أليهم أجزاء يشتمل معظمها على عدد قليل من أوائل الليالى، جمعوا حكايات مستقلة بعضها إلى بعض، وأضافوا إلى ما وصل إليهم من أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" بعد أن قسموا هذه الحكايات إلى ليال أيضًا.

أما مخطوط "ورتلى مونتاجو" فيتفق فى محتوياته مع مخطوط جالان إلى آخر حكايات الحمّال، ثم يختلف عنه بعد ذلك اختلافًا بينًا. ومع ذلك فهو مخطوط حديث جدًا، ويظهر منه أنه لم يكن هناك نص متفق عليه فى أواسط القرن الثامن عشر. ويتفق مخطوط رينهارت مع مخطوط ورتلى مونتاجو فى هذا الشأن.

ومع ذلك يوجد إلى جانب المخطوطات التى ورد بها صراحة أنها من كتاب "ألف ليلة وليلة"، عدد عظيم من المخطوطات المستقلة التى تشتمل على حكايات ربما أضيفت أو لم تضف إلى الكتاب. وأول شىء نقرره فى شأن هذه المخطوطات أنها كانت مستقلة، وأن الحكايات التى وردت بها يجب ألا تعد مستخرجة من كتاب الليالى،

بل العكس هو الأصح. وهذا القول ينطبق أيضًا على مخطوط الحكايات الذى اكتشفه "ريتر" فى الآستانة ولم يطبع بعد. ويرجع تاريخ هذا المخطوط إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، وفيه خمس حكايات جاءت فى النص المصرى الذى حققه زوتنبرج.

وهناك بطبيعة الحال كثير من الكتب الصغيرة الرخيصة التى تشتمل على حكايات متفرقة من كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهذه الحكايات مستخرجة من الكتاب حقًا.

ويتضح لنا من هذه الطريقة التى اتبعت فى تكبير الكتاب بالزيادات التى أضيفت إليه، أن بعض الحكايات التى يبدو أنها من أصل فارسى أو بغدادى لم تكن بالضرورة واردة فى نص بغدادى قديم، بل ربما تكون قد أضيفت إلى الكتاب فى عصر متأخر.

ومن الأسباب التى أدت إلى كثرة الخلط فى هذا الموضوع هو أن كثيرًا من العلماء توهموا - دون أن ينتبهوا لذلك - أن النص المصرى الذى كشفه زوتنبرج هو كتاب "ألف ليلة وليلة"، وأن البحث عن تاريخ هذا الكتاب ينبغى له أن يبتدئ فى ذلك النص. قال ده ساسى صراحة بهذا الرأى الذى أفسد عليه جهوده جميعًا، وكان كذلك عنصرًا من عناصر الغموض فى تفكير "لين"، بل هو يبدو أيضًا فى قوة ووضوح المادة التى كتبها ده جويه.

ويبدو أن أوجست ميلر كان رائد القول برأى حر جديد، يبدو هذا فى بحثه الذى كتبه إلى ده جويه ونشره.

وهناك فارق عظيم بين مصادر المأثورات الشعبية التى وردت فى نواة القصه الهندية القديمة، وبين ما ورد من هذه المأثورات فى النص المصرى. ولكن ربما وصل بينها ما ذكره ثلاثة من المؤرخين؛ أما أولهم، فالمسعودى الذى قال فى كتابه مروج الذهب حين عرض لأخبار شداد بن عاد ومدينته إرم ذات العماد: "إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب من الملوك برواياتها. وإن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا من الفارسية والهندية والرومية (وفى رواية أخرى الفهلوية بدل الهندية) مثل كتاب هزار أفسانه. وتفسير ذلك بالفارسية خرافة ويقال لها (أفسانه)، والناس يسمون هذا الكتاب "ألف ليلة وليلة".

وقد وصف المسعودى نواة هذا الكتاب وصفًا يدل على أنه كتاب الليالى الذى عرفناه. ومعنى هذا أن كتاب "ألف ليلة وليلة" الذى كان موجودًا فى عصر المسعودى، كان يعتبر ترجمة لكتاب قصص فارسى، غير أنه لا سبيل لنا لمعرفة الحكايات التى كان يشتمل عليها.

ويذكر لنا هذه المعلومات نفسها مع زيادة فى البيان والتفصيل كتاب الفهرست، الذى ألفه ابن النديم حوالى سنة ٩٨٧م. وقد تكلم صاحب هذا الكتاب عن أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبًا، وصلة ذلك بالأسمار التى كانوا يتسامرون بها إذا جنّ الليل، وبين أنواعها. ثم أيد كتاب الفهرست أن "ألف ليلة وليلة" أصله فارسى "ويحتوى على ألف ليلة وعلى دون المائتى سمر". ويقرر أن الكتاب نقل إلى العربية وأنهم صنفوا فى معناه ما يشبهه، ولكن صاحب الفهرست لم يذكر لنا الحكايات التى اشتمل عليها الكتاب، وإن كان ما ذكره عن نواته يدل على أن الكتاب هو كتاب "ألف ليلة وليلة" الذى عرفناه.

وفوق هذا لدينا شاهد على أن حكايات الليالى التى وصلت إلينا – من مخطوط جالان إلى النص المصرى – من أصل عربى لا شك فيه وليست من أصل فارسى. ذلك أننا نجد الحكاية الأولى – أى حكاية التاجر مع الجنى، تلك الحكاية التى تروى أن ثلاثة قابلوا التاجر مصادفة، فأنقذوا حياته من يدى الجنى بما حكوه له من حكايات – يرويها المفضل بن سلمة المتوفى عام ٢٥٠هـ (٨٦٥٨م) فى الكتاب الذى صنفه فى الأمثال وسماه "الفاخر"، وهذه الحكاية عربية الطراز، تمت إلى الصحراء بنسب واضح، وتباين مباينة تامة الحكاية التى تسبقها مباشرة، والتى هى من أصل فارسى ظاهر. ويظهر أن هذه الحكاية العربية حلت محل أخرى فارسية.

والإشارة التاريخية الثانية إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" تقول بوجود الكتاب فى مصر فى عهد الخلفاء الفاطميين، فقد ذكر ذلك مؤلف اسمه القرطى ألف كتابًا فى تاريخ مصر على عهد الخليفة العادل الفاطمى (٥٥٥–٥٦٧هـ – ١١٦٠–١١٧١م).

غير أن القرطى لم يبين لنا أيضًا الحكايات التى كان يشتمل عليها كتاب "ألف ليلة وليلة" فى ذلك العهد، ولكنه قال فقط: إن الكتاب كان يسمى "ألف ليلة وليلة، وكان ذائعًا معروفًا".

والمخطوط الذى نقل عنه كتاب ألف ليلة وليلة هو مخطوط جالان، ويظهر أن النص المصرى الذى اكتشفه زوتنبرج مأخوذ عن نسخة تتمشى مع هذا المخطوط، ولكن لا يمكن أن يكون مخطوط جالان هو كتاب "ألف ليلة وليلة" نفسه، الذى كان موجودًا فى عصر الفاطميين، ذلك لأن فيه كثيرًا من الإشارات إلى أمور تاريخية يرجع عهدها إلى ما بعد عصر الفاطميين، فمثلاً نجد فى حكاية البنات مع الحمّال ذكرًا لكتاب توفى مؤلفه عام ٥٩٠هـ (١١٩٣م). وورد فى حكاية نور الدين على بدر الدين حسن من الإشارات ما جعل وليم پوپر يقرر فى بحثه الذى نشره فى المجلة الآسيوية (عدد يناير سنة ١٩٢٦، ص ١-١٤)، أن هذه الحكاية لا يمكن أن تكون قد كتبت قبل عهد الظاهر بيبرس (٦٥٠-٦٦٦هـ = ١٢٦٠-١٢٧٧م)، بل يرى أنها كتبت بعد سنة ٧٠٦هـ.

ومن الواضح أن حكايات الأحدب كتبت بعد أن استولى هولاكو على بغداد عام ٦٥٦هـ (١٢٥٨م). وهناك إشارات عن خطط مدينة القاهرة لا يمكن أن تكون قد حدثت قبل سنة ٧٤٥هـ -١٣٤٤م)، ويرى الأستاذ پوپر أن ورود اسم النقيب بركات فى هذه الحكاية يجعل تاريخها بعد سنة ٨١٩هـ (١٤١٦م). وفق هذا كله يجب أن يكون قد مر زمن طويل ذاعت فيه هذه الحكايات واشتهرت حتى أخذت وأضيفت إلى نسخة من كتاب "ألف ليلة وليلة". وعلى هذا فإن مخطوط جالان ليس مخطوطًا لكتاب "ألف ليلة وليلة" الذى عرفه العصر الفاطمى.

ومن ثم يمكننا أن نقول الآن إجمالاً إن ما لدينا من الليالى - ونعنى بالليالى كل مجموعة من الحكايات التى أضيفت إلى نواة الكتاب - هو ما يلى:

أولاً: الأصل الفارسى هزار أفسانه ومعناه "ألف خرافه".

ثانيًا: ترجمة عربية لكتاب هزار أفسانه.

ثالثًا: نواة قصة هزار أفسانه وما أضيف إليها من حكايات مقطوع بأنها عربية الأصل.

رابعًا: الليالي التى كتبت فى عصر فاطمى متأخر، والتى يشهد القرطى بشهرتها.

خامسًا: نص مخطوط جالان، ويتبين من ملاحظات وردت فيه أن هذا المخطوط كان فى طرابلس الشام عام ٩٤٣هـ (١٥٣٦م)، وفى حلب عام ١٠٠١هـ (١٥٩٢م) وربما كان أقدم من هذا، وقد كتب فى مصر. ولم تحل إلى الآن مشكلة الصلة بين هذا المخطوط وغيره من المخطوطات القديمة المستقلة التى أسلفنا الكلام عنها، ويوجد على الأقل ستة من هذه المخطوطات ينبغى بحثها. وقد وصف نولد كه محتويات الليالى التى وردت فى النص المصرى، الذى اكتشفه زوتنبرج وتناولها بالدرس. وكتب عنها أويسترپ فى كتابه الذى أصدره فى كوپنهاغن عام ١٨٩١، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الألمانية وزاد فيه علق عليه "ريشر"، ونشر هذه الترجمة فى شتوتكارت عام ١٩٢٥ . ونقلهع كريمسكى إلى الروسية، وكتب له مقدمة طويلة ونشره فى موسكو عام ١٩٠٤ . كما لخصه بالفرنسية وعلق عليه إميل كالتييه وأصدره فى القاهرة عام ١٩١٢ .

وليس من الميسور لنا أن نتكلم فى هذا المقام على ما كتبه هؤلاء العلماء، ولكننا نستطيع أن نقرر بعض الأمور العامة فتقول:

أولاً: إن موضوعات المأثورات الشعبى المشتركة بين الأمم، لا يصح أن نعتبرها شاهدًا على أصل هذه المأثورات ونخص بها وبناء على هذا أمة معينة، فإن عملاً كهذا قد يدفعنا إلى القول بأن كتاب "ألف ليلة وليلة" له أصل صينى أو أصل ينتسب إلى الهوتنتوب، وأن القصة التى ذكر فيها السمسم المقشور كتبت فى جنوبى أفريقية.

ثانيًا: إذا عرفنا أن حكاية وردت فى النص المصرى الذى اكتشفه زوتنبرج ووجدت أيضًا قائمة بذاتها، فيكاد يكون من المحقق أن هذا النص القائم بذاته هو نص أصيل. وعلى هذا فإن ورود حكاية فارسية أو بغدادية فى مخطوط زوتنبرج لا يدل على وجود نسخة فارسية أو بغدادية للكتاب، وإنما يدل على أن هذه الحكاية أضيفت إلى نص زوتنبرج.

ثالثًا: إن الحكايات التى تنم عن قدرة أدبية شخصية تستحق فى دراستها من هذه الناحية عناية أعظم مما بقيت حتى الآن، فمثلاً من هو ذلك الفنان أو الفنانون المصريون الذين كتبوا قصص معروف وجودر وأبو قير؟ ومن الذى ابتكر حكايات الأحدب وحكاية مزين بغداد؟ ومن هو الذى كتب قصة علاء الدين بالعربية؟ فإن هذه الحكايات جميعها فيها من الواقعية المباشرة الإنسانية ما يجعل القراء الغربيين يرون أنه يباين كل المباينة ما فى القصص الفارسى والهندى من بعد عن الواقع. وهى من طبقة القصص الذى نجده بالعبرية فى كتاب العهد القديم.

وما هى سيرة أولئك الرجال وكيف كانوا يعيشون ويكتبون؟ أولئك الأفذاذ فى الأدب الشرقى.

هذه الأمور وأشباهها من مسائل الأدب الخالص قد تعرضت لها فى المادة التى كتبتها عن "الحكاية"، فارجع إليها إن شئت.

وينبغى لنا أن نضع موضع الاعتبار ما ذكره صاحب الفهرست من أسماء كتب الأدب القصصى، ويا حبذا لو أن مخطوط الحكايات الذى كشفه ريتر فى الآستانة طبع بأكمله. وليس هذا المخطوط من مخطوطات كتاب "ألف ليلة وليلة"، ولكنه يرجع إلى المصدر الذى خرجت منه مادة هذا الكتاب.

شهادة أويسترب

"ألف ليلة وليلة" عنوان أشهر مجموعة عربية للقصص. كان العرب منذ أقدم العصور - كجميع المشارقة - مشغوفين بالاستماع إلى القصص الخيالى، ولكن الحكم على العرب بضيق الأفق العقلى غير صحيح، وفيه الكثير من الغلو والمبالغة وسوء القصد، فالثابت أن عقول العرب اتسعت لألوان كثيرة من الأدب التى أثرت فى أوربا نفسها مثل حى ابن يقظان ورسالة الغفران وغيرهما. بعض الضيق جعلهم يأخذون معظم مادة هذه القصص عن غيرهم، أمثال الفرس والهنود، ففى القرنين السابع

والثامن لميلاد المسيح بدأ الاتصال بين العرب وفارس وما يليها من البلاد الشرقية، وجدُوا في نقل مادة القصص والأساطير عن هذه البلدان. ولسنا نستطيع – على التحقيق – تتبع مراحل السند لهذه القصص، ما خلا القليل منها مثل: كتاب «كليلة ودمنة»؛ لأن القصة أو ما يدخل في بابها لم تكن من صناعة لأديب إذ ذاك.

ونمت الحضارة العربية وتعددت جوانبها في القرون التالية، وألفت قصصاً مبتكرة في حواضر العالم الإسلامي. وأخذ فن القصة مع غيره من مظاهر التطور العقلي ينتقل شيئًا فشيئًا من المشرق إلى المغرب، نجد هذا كله ممثلاً في كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهو أكبر مجموعة عربية للقصص وأكثرها تنوعًا. ففيه العناصر الدخيلة الشرقية الأصل إلى جانب العناصر العربية الخالصة. والحق أن قصة هذا الكتاب تؤلف فصلاً مشهوداً من تاريخ تطور الحضارة الشرقية عامة، على أن ندرة المعلومات الخاصة به تضطرنا إلى أن نجمل الحديث عنه، فلا نبلغ من الدقة ما نريد.

ولم يبدأ البحث الجدي في أصل هذا الكتاب إلا في أوائل القرن التاسع عشر، وأول عالم أسهب في بحث هذا الموضوع هو سلفستر ده ساسي واضع فقه اللغة العربية الحديث. وقد أنكر إمكان قيام فرد واحد بتأليف هذا الكتاب، وسلم بأنه ألف في عهد متأخر جداً، ورفض آخر الأمر رفضًا باتًا الرأي القائل بوجود عناصر هندية وفارسية فيه، وزعم لذلك أن الفقرة التي وردت في كتاب المسعودي بهذا الصدد منحولة له، ونحن ننقلها إليك لما لها من الشأن العظيم في تاريخ هذا الكتاب، قال المسعودي حين عرض لأخبار شداد بن عاد ومدينته إرم ذات العماد: "إن هذه الأخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب من الملوك برواياتها، وإن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة إلينا من الفارسية والهندية والرومية (وفي رواية أخرى الفهلوية بدل الهندية) مثل كتاب «هزار أفسانه»، وتفسير ذلك بالفارسية خرافة ويقال لها (أفسانه)، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة (وفي روايتين أخريين «ألف ليلة وليلة» وهو خبر الملك والوزير وابنته شهر زاد وجاريتها دنيا زاد".

وخالف فون هامر ده ساسى فقال بصحة رواية المسعودى بجميع ما يترتب عليها من نتائج. أما وليم لين الذى أجاد ترجمة جزء من "ألف ليلة وليلة"، فقد حاول أن يثبت أن هذا الكتاب ألفه بأكمله مؤلف واحد، وأنه كتب بين ١٤٧٥ و١٥٢٥م.

وفى السنوات الأخيرة انبرى ده جويه لتلخيص المناقشة التى دارت حول هذا الموضوع، وتوسع ميلر فى بسط هذه الفكرة وفطن إلى أن الكتاب يتكون من طبعات متعددة، وقال: إن إحداها ألفت فى بغداد وإن الأخرى، وهى أكبر وأوسع، كتبت فى مصر.

وأخذ نولدكه بنظرية الطبعات وفصلها تفصيلاً أدق، إذ وضع مقاييس للموازنة نتوسل بها إلى تمييز كل طبعة منها تضيف القصص المستقلة فى ثلاث طبعات، تشمل الأولى هيكل الكتاب والقصص المأخوذة عن الكتاب الفارسى هزار أفسانه، وتضم الثانية القصص التى أخذت من بغداد، وتجمع الثالثة القصص التى أضيفت إلى الكتاب فى مصر، وقال فى الوقت نفسه بوجود قصص أضيفت إلى الكتاب فى زمن متأخر جداً، مثل: قصة البطولة والفروسية الضافية، التى تتحدث عن عمر بن النعمان وولديه.

وتابع شوفان تحليل الأقسام التى تتألف منها الطبعة الكبيرة، فبين أن الطبعة المصرية تتألف من قسمين.

أما وقد وصلنا فى البحث إلى هذه المرحلة، فإننا نستطيع أن نقرر فى كثير من الثقة " أن النواة الأصلية لكتاب "ألف ليلة وليلة" مأخوذة عن كتاب قصص فارسى، يعرف بكتاب "هزار أفسانه" ربما نقل إلى العربية فى القرن الثالث الهجرى، وأن مادة هذه القصص معظمها من أصل هندى ووجوه الشبه التى تجدها بين كتب هندية وفارسية لا شك فى أنها أقدم من الأصل العربى، وبين نواة "ألف ليلة وليلة" تمدنا بمقاييس نستطيع أن نميز بها قصص هذه الطبعة القديمة. وهذا التشابه صنفان، فهو أحياناً يكون صورة مطابقة للنص العربى، وأحياناً ينحصر فى ملامح متفرقة من السهل تمييزها،

وكلما كانت هـذه الملامح بارزة واشتد اتصالها ببنـاء القصة وموضوعها زادت قيمة في نظرنا.

ولدينا إلى جانب هذا مقاييس خارجية خالصة، كذكر الأسماء والنظم الفارسية القديمة. وقد حاول لين الدفاع عن النظرية القائلة بالأصل العربي لكتاب "ألف ليلة وليلة" فبالغ فى تقدير هذه المقاييس الخارجية بمقدار ما وجد فيها من تأييد لنظريته. ومن الأيسر علينا أن نعلل كيف أن قصاصًا أو نساخًا عربيًا وضع أسماء وإشارات عربية تتلاءم والأحوال العربية المعاصرة له، من أن نتفهم علة ورود الأسماء الفارسية القديمة، اللهم إلا إذا فرضنا أن هذه الأسماء عبارة عن بقايا مرحلة قديمة من مراحل التطور، ولذلك فإن المقاييس الخارجية التى تتصل بالهند وفارس تعتبر أهم نسبيًا من غيرها، فقصاص العرب كانوا يعرفون كيف يطبعون القصة الأجنبية بالطابع المحلى، وكيف يوفقون بينها وبين ما يحيط بهم، غير أنه كانت تعوزهم الحاسة القصصية الفنية الواعية – من الظلم للعرب أن يقال عنهم مفتقرين إلى الحاسة التثقيفية الفنية الواعية – وأن يقال ذلك هكذا بصورة مطلقة غير التى تمكنهم من أن يصبغوا الشىء الوطني بالصبغة الأجنبية ويكسبوه جو بلاد غير بلادهم.

وفى القصة الأولى التى يتكون منها هيكل الكتاب نجد كلا من المقياسين اللذين يثبتان وجود الأصل الأجنبى فيه جنبًا إلى جنب، فأسماء شاه زمان وشهريار وغيرهما أسماء فارسية، كما أن خيانة زوجى الأميرين الأخوين التى انتهت برحلة أحدهما تشبه القصة الهندية، وكذلك القصص الصغيرة الثلاث التى وردت عرضًا فى نواة الكتاب، والتى تتحدث عن التجار الذين يفهمون لغة البهائم والوحوش لها نظائر فى الأدب الهندى. والتشابه الملحوظ بين الطريقة التى تدمج بها بعض القصص فى هيكل "ألف ليلة وليلة" وبين الطريقة التى تنتهجها الكتب الهندية له أهمية خاصة، فإن إدماج قصة فى قصة من خصائص الأدب الهندى، وهو أمر مشاهد فى "ألمها بهاراته" و "پنجه تنتره" و"وتله پنجه ومساتى" وغيرها، ولا يحفل الهنود بما فى هذه الطرق من بعد عن الواقع ومنافاة لطبيعة الأشياء، فإنهم يظهرون من حين إلى حين أشخاصًا يتكلمون أو يستمعون فى حين أن طبيعة موقفهم من القصة يتنافى مع هذا.

والباعث الأول لكتاب "ألف ليلة وليلة"، هو اكتساب الوقت وثنى المتهور عن عزمه وهذا موجود أيضًا فى قصة الوزراء السبعة الهندية الأصل، ونلحظ هذا بصورة أخرى فى القصة الهندية "صو كاساپتاتى" ففيها تحول الببغاء الأريبة بين زوجة صاحبها وبين زيارة خليلها فى غيبة زوجها بأن تشغلها فى البيت بجزء من قصة تسرده عليها كل يوم وتختمه دائمًا بقولها: "سأقص البقية إذا بقيت فى البيت الليلة"، وهكذا لا تستطيع الزوجة تنفيذ مأربها حتى يعود زوجها.

وهذه الطريقة فى تكوين هيكل القصص شائعة فى الهند نادرة فى غيرها، ولسنا نعرف بين المصنفات القديمة كتابًا واحدًا اتبع فيه هذا النهج اللهم إلا كتاب أوقيد. ويمكن اتخاذ هذا النهج مقياسًا نميز به الأصل الهندى لأجزاء خاصة من "ألف ليلة وليلة". وليس الأمر مقصورًا على ذلك بل إنه يتعداه إلى الأسلوب، فمن لوازم الكتب الهندية الشعبية قولها: "لا تفعل ذلك وإلا أصابك ما أصاب فلانا"، فيسأل السامع: "وكيف ذلك؟"، فيجيب القاص برواية القصة، وهذا الأسلوب نفسه مستعمل فى "ألف ليلة وليلة".

فالقصص التى فى أوائل جمع النسخ المخطوطة والمطبوعة من كتاب "ألف ليلة وليلة" - كقصص التاجر مع العفريت، والبنات مع الحمال، والصعاليك الثلاثة، والأحدب - كلها شاهدة على الطريقة التى يقوم بها الكتاب على هيكل، لأن فيها السمات التى تذكرنا بالقصص الهندية القديمة، ومن تلك السمات الحيلة التى لجأ إليها الصياد فى إعادة العفريت إلى القمقم بعد أن كان قد أطلق سراحه.

ومن السمات التى تذكرنا بالقصص الهندية أيضًا الصراع بين الثعبان الأبيض والثعبان الأسود وكلاهما عفريت، فإننا نجد له شبهًا فى قصص التتار التى من أصل هندى، وليست من أصل إسلامى كما ذهب إلى ذلك ناشرها پاڤيه ده كورتاى. وهناك من جهة أخرى تشابه فى الملامح بين عدد من الحكايات الأولى من كتاب "ألف ليلة وليلة" يجعلنا لا نسلم بسهولة بأن هذه الحكايات كانت فى الأصل متفرقة على الصورة التى وصلت إلينا، بل من الراجح أن تكون كل حكاية من هذه الحكايات المأخوذة من "هزار أفسانه" قد أصابها تغيير كبير فيما بعد.

والحكايات الأخرى التى لا شك فى أصلها الهندى الفارسى هى:

١- حكاية الحصان المسحور، فقد وردت بها أسماء فارسية مثل سابور، وأعياد فارسية مثل النيروز والمهرجان. ويمكننا أن نرد الفكرة التى تقوم عليها هذه الحكاية إلى قصة "پنچه نتره".

٢- حكاية حسن البصرى، وأهم ما فى هذه القصة سرقة الريش، والحيلة التى تغلب بها بطل القصة على الرجال الذين كانوا يتنازعون الميراث وتوسل بها استرجاع محبوبته الهاربة. وهاتان السمتان من أصل هندى ثم ذاعتا بعد ذلك فى الشرق.

وصدر قصة حسن البصرى والجزء الأكبر منها يتردد ثانية فى كتاب "ألف ليلة وليلة" فى حكاية جان شاه المتداخلة فى حكاية "حاسب كريم الدين" و"ملكة الحيات"، وهى حكاية ربما امتزج أصلها بعناصر يهودية. أما حكاية جان شاه فقد كتبت على نسق قصة أقدم منها ولكنها ضعيفة من الناحية الفنية. ومن الغريب أن قصة "حاسب كريم الدين" نسبها إلى هزار أفسانه أحد الكتاب فى مقال نشره بمجلة أدنبره، فى حين أنه ينكر إنكاراً باتًا أن "ألف ليلة وليلة" له أصل فارسى.

وإذا نحن لم نعوّل كثيراً على المقاييس الجمالية البحتة، فإنا نستطيع أن نقول فى كثير من الثقة إن هذه الحكاية بما فيها من تهويل سخيف وتكرار ممجوج، لم تقتبس من المصدر نفسه الذى أخذت منه الحكايات المحبوكة الجيدة السبك مثل: حكاية "الحصان الأبنوس" و "حسن البصرى" وغيرهما.

٣- وحكاية "سيف الملوك" هى الحكاية الوحيدة فى كتاب "ألف ليلة وليلة" التى نجد فى الفارسية حكاية كاملة تقابلها تمام المقابلة. وقد ذكر لين المخطوطات الفارسية التى توجد فيها هذه الحكاية.

٤- حكاية قمر الزمان والأميرة بدور.

٥- حكاية الأمير بدر والأميرة جوهر السمندلية.

٦- حكاية أردشير وحياة النفوس، ونجد هذه الحكاية أيضًا بشكل آخر فى مخطوطات "ألف ليلة وليلة"، نجدها فى حكاية عمر بن النعمان. وعلى الرغم مما قرره تسيبولد فإنى أرى أنها إضافة متأخرة إلى هيكل الكتاب. ونجد هذه الحكاية أيضًا فى حكاية "تاج الملوك والأميرة دنيا" التى تطابق حكاية "أردشير وحياة النفوس" مطابقة تكاد تكون حرفية.

ولا نستطيع أن نقطع بوجود صلة بين حكاية على شير، الأصل الفارسى، فإن هذه الحكاية تتفق فى كثير مما ورد فيها مع حكاية نور الدين على وذات الزنار التى نرجح أنها متأخرة عنها. وحكاية نور الدين هذه تجدها أيضًا فى "ألف ليلة وليلة" ولا نستطيع أيضًا أن نقر وجود صلة بين الأصل الفارسى وحكايتى الأخوات الغيورات وأحمد وپارى بانو، وهاتان الحكايتان لا نجدهما إلا فى ترجمة جالان لكتاب "ألف ليلة وليلة".

وعلى هذا فإن هذه القصص التى أخذت من كتاب "هزار أفسانه" هى التى تكونت منها نواة كتاب "ألف ليلة وليلة" ثم تجمعت حول هذه النواة فى أراض عربية طبقات مختلفة من الحكايات، وأول طبعه من هذه الطبعات بغدادية يتردد فيها اسم هارون الرشيد، وبعض حكايات هذه الطبعة من وحى الخيال، والبعض الآخر عبارة عن حوادث تاريخية زيد فيها وأعيدت صياغتها، مثل حكاية أبى الحسن أو النائم اليقظان التى نجد أصلها التاريخى فيما رواه الإسحاقى، وكذلك نجد أن كثيرًا من الحكايات التى ذاعت عن أبى نواس وأبى دلامة قد أصبحت من الروايات الأدبية، ويجب ألا ننسى أن اسم الرشيد كان قد أصبح منذ وقت قديم رمزًا للعصر الذهبى الغابر تفعل فيه الأعاجيب، وتحاك حوله الأساطير، وعلى هذا فمن الخطأ أن نكتفى بورود اسمه فى حكاية من الحكايات فننسبها إلى هذه الطبعة، وفى مثل هذه الحالة يجب أن يكون اعتمادنا على المقاييس الداخلية

وإذا صرفنا النظر بطبيعة الحال عن كثير من التفصيلات التى لا بد أن تظل موضع الشك، فإننا نستطيع أن نقول بصفة عامة إن الأقاصيص الهيِّنة الجيدة السبك

التى تمثل حياة الطبقة الوسطى، وتقوم على مشكلة من مشكلات الحب ويكون حلها على يد الخليفة هى من الطبعة البغدادية، أما حكايات الصعاليك وحكايات الجن فهى من طبعة مصرية متأخرة.

ومما يجدر ذكره أن الجن فى الحكايات الهندية والفارسية القديمة يفعلون ما يفعلون من تلقاء أنفسهم، أما الجن فى القصص المتأخرة فيخضعون دائمًا لطلسم أو لغيره، وعلى هذا فإن صاحب الطلسم هو الذى يسيطر على مجرى الأمور دون الجن والعفاريت.

أما الحكايات البغدادية فليس للسحر دخل فيها - وقد بين نولدكه أن حكايات الصعاليك فيها عنصر مصرى خالص، والمثل القديم على هذا النوع هو القصة المشهورة التى رواها هيرودوتس عن كنز الملك راميسينيت ، إذ إننا نجد شبهًا طريفًا لجزء من هذه القصة فيما حكاه المقدمون الثمانية للسلطان بيبرس فى كتاب "ألف ليلة وليلة".

وفوق هذه الطبعات الأربع التى سبق أن بينا أنه لا يمكن تمييز بعضها عن بعض بالدقة، اشتمل كتاب "ألف ليلة وليلة" على عدد من القصص الكبيرة والأقاصيص الصغيرة. وهذه القصة الكبيرة ترد كل واحدة منها فى نسخة دون الأخرى، ويظهر أنها أضيفت إلى الكتاب لا لشىء إلا ليبلغ عدد الليالى التى دل عليها اسمه، ومن هذه الحكايات حكاية الوزراء السبعة وهى من أصل هندى مستقل والحكايات التى نسجت على منوالها، مثل حكاية الوزراء العشرة وحكاية الوزراء الأربعين وحكاية جليعاد وشماس.

أما نسبة حكايات السندباد البحرى إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" فمحل بحث، ويظهر أنها وضعت فى عهد بلغت فيه بغداد والبصرة غاية ما وصلتا إليه من ازدهار، وربما كانت هذه الحكايات فى الأصل قائمًا بذاته.

ومن الحقائق المعروفة أن ثمة بعض حكايات (مصرية) قديمة جداً وحكايات يونانية، والحكايات ثانية تشبه السندباد في مادتها.

وهناك حكايات لم تكن في أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" مثل الحكاية الطويلة التي تتحدث عن فروسية عمر بن النعمان وولديه، وحكاية شول وشمول (طبعة تسيبولد Seybold ، ليبسك سنة ١٩٠٢)، وحكايتين تعليميتين تختلف كل واحدة منهما عن الأخرى اختلافًا بينًا وهما حكاية الحكيم هيكر، وهي يهودية الأصل، وحكاية الجارية تودد التي أصبحت فيما بعد كتابًا يقبل الشباب في إسبانيا على قراءته، وتيودور أوتدور تصحيف لكلمة تودد من السهل إيضاحه اعتماداً على فن الكتابات القديمة.

والإضافات الأخيرة التي أضيفت إلى هذا الكتاب الضخم حدثت في مصر، والراجح أن ذلك كله في أواخر عهد المماليك، ولعلها وضعت في القاهرة لكثرة ورود أسماء صحيحة لأماكن فيه، وهذا الرأي يمكن استنتاجه أيضًا من لغة هذا الجزء، فهي تشبه اللغة العربية في عصورها المتأخرة وتقترب في كثير من الوجوه من اللغة المصرية الدارجة.

على أن واضعي هذا الجزء لم يوفقوا تمامًا في محو الفروق الأصلية البارزة بين أسلوب الجزء الأصلي وأسلوب ما أضافوه إليه، وكذلك تختلف النسخ المختلفة اختلافًا بينًا في هذا الصدد، وقد حاول شوڤان أن يعين على وجه التدقيق شخصية الرجل الذي وضع الطبعتين المصريتين، وهو يرى أنه يهودي دان بالإسلام، ولكننا نرى أن عدد الكتّاب والقصاص الذين اشتركوا في إعادة صوغ "ألف ليلة وليلة" في عصور متعاقبة كانوا من الكثرة، حيث إن الكشف عن عمل كل مؤلف منهم على حدة أصبح من الأمور التي لا يجرؤ كاتب على التعرض لحلها.

وقد جاء في الفقرة التي ذكرناها عن المسعودي أن الكتاب الفارسي "هزار أفسانه" الذي ترجم إلى العربية ترجمة حرفية معناه ألف خرافة وأنه سمي بدل ذلك ألف ليلة،

أما اسم «ألف ليلة وليلة» الذى أطلق من بعد على الكتاب فيرجع إلى أن العرب - كغيرهم من الشرقيين بصفة عامة - يتطيرون من الأعداد الزوجية كما سبق أن بيّن ذلك منحى (المصدر نفسه، ص ٨٦). وربما كان لميلهم المألوف إلى نوع من التسجيع فى تسمية الكتب دخل أيضًا فى تغيير اسم الكتاب، وكما أن الكتاب الفارسى "هزار أفسانه" لم يشتمل بالدقة على ألف خرافة، وهذه التسمية العددية إنما قصد بها عدد كبير من الحكايات غير معين، كذلك الحكايات التى وردت فى كتاب "ألف ليلة وليلة" لم تكن فى الأصل مقسمة إلى "ألف ليلة وليلة"، وإنما وضع هذا التقسيم فى العصور المتأخرة، وهذا يبدو جليًا من اختلاف النسخ فى هذا الموضوع اختلافًا كبيراً، ولقد كانت الرغبة فى إكمال عدد الليالى فى الكتاب هى الباعث إلى الزيادات الكثيرة التى أدخلت عليه، وأضف إلى هذا شهرة اسم كتاب "ألف ليلة وليلة" جعلت النساخ يميلون إلى أن يضيفوا إلى ما اشتملت عليه المخطوطات كل ما هو دخيل وعجيب، وأحسن مثل على هذه المخطوطات مخطوط باريس رقم ١٧٢٨.

ويشتمل الجانب الأكبر من حكايات "ألف ليلة وليلة" على شواهد شعرية تطول أحيانًا وتقصر أحيانًا أخرى، وتتميز الطبعة البغدادية بكثرة ما يرد فيها من الأشعار.

والطريقة المتبعة فى الكتاب هى وضع هذه الشواهد على لسان المتحدث، وذلك فى جميع الفقرات التى يريد القاص فيها أن يعبر عن عاطفة قوية سواء أكانت عاطفة حزن أم سرور، فيجعل المتحدث يستهل كلامه بالشعر، وهناك أمثلة كثيرة من الأشعار التى تبدو سخيفة على لسان المتحدث إما لخطأ فيها وإما لأنها نابية عن موضعها، ولم يذكر اسم الشاعر صاحب الأبيات المقتبسة إلا فى حالات نادرة، والشعراء الذين كثر ذكرهم هم: أبو نواس وابن المعتز وإسحق الموصلى، أما فى أغلب الأحوال فتردد هذه الصيغة: " وقال الشاعر". وأغلب الأشعار من تاريخ متأخر، وهى على وجه العموم أكثر وضوحًا وبساطة من الشعر العربى القديم.

وتنقسم مخطوطات "ألف ليلة وليلة" إلى ثلاث مجموعات مختلفة، كما بين بروكلمان نقلاً عن زوتنبرج: المجموعة الأولى أسيوية وهى الأقدم، وجميع مخطوطات هذه المجموعة ناقصة إلا واحدة منها، وتشتمل على الجزء الأول من الكتاب فقط، ثم مجموعتين مصريتين متأخرتين، والاختلاف بين هذه المخطوطات كبير جداً، وإن كان فى نسخ مخطوطات المجموعة الأولى أقل أهمية.

وقد أعطانا بروكلمان ثبتا بطبعات هذا الكتاب وترجماته إلى اللغات الأوربية، وأكمل ترجمة الحكايات وأدقها هى ترجمة برتن إلى الإنجليزية عام ١٨٨٥، وما زالت طبعة بولاق المصرية التى صدرت عام ١٨٣٥ أحسن الطبعات فى مجلدين، وإن كانت الطبعة المصرية الأخيرة التى طبعت فى أربعة مجلدات أصغر حجماً وأسهل تداولاً.

انتهت شهادة أويسترب.

* * *

الفصل السابع

مأسوية المحاكمة الثانية

لـ "ألف ليلة وليلة"

وعاد الهجوم على كتاب «ألف ليلة وليلة» والعود - فى هذه المرة - غير حميد فى مايو ٢٠١٠، إذ إن الذين تولوا أكبر هذا الهجوم يحاولون اتهام هذا الكتاب، بالتهم نفسها التى وجهت إلى ناشره الأستاذ محمد رشاد منذ ربع قرن، أو بالتحديد فى أبريل عام ١٩٨٥ وحفظتها المحكمة - وقتئذ - فى يناير ١٩٨٦ هذه التهم تقول: إن فى الكتاب ألفاظًا مكشوفة خادشة للحياء تسبب إفساد أخلاق الشبيبة من البنين والبنات... إلى آخر هذه الاتهامات التى وجهها هذه المرة بعض المحامين مطالبين بمصادرة هذا الكتاب للمرة الثانية، ومحاكمة المسئولين عن نشره وهما: رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة التى نشرت الكتاب، ورئيس تحرير سلسلة الذخائر الكاتب الكبير الأستاذ جمال الغيطانى، لنشرهما كتابا من هذه النوعية التى تعتبر عملاً غير صالح يضر أكثر مما ينفع، ويفسد أكثر مما يصلح.

والمرء يتساءل إذا قمنا بمقارنة هذه الألفاظ التى لا تزيد على صفحة، ونصف الصفحة أو حتى صفحتين فى أربعة مجلدات تزيد صفحاتها على الألف صفحة وخمسمائة، بما تزخر مثلها الكلمة المقروءة فى القصص والروايات، والمسموعة فيما نسمعه من حوارات وأحاديث غير معقمة تعقيمًا جيدا، والمرئية فيما نراه من مشاهد جنسية صارخة فى المسلسلات والأفلام والكليبات إذا قارنا هذه الألفاظ التى يحتويها كتاب «ألف ليلة وليلة» بهذه التعبيرات وما فيها من صور وتراكيب مصنوعة وموضوعة....

فلابد أن تتضاءل أمامها هذه الألفاظ المكشوفة بشكل لافت وواضح - ثم هل يمكن محاكمة كل الذين حازوا ويحوزون حكايات هذا الكتاب، أو حتى يفكر فى حيازتها ليضمها إلى مكتبته الخاصة؟ وهل يمكن أن نحاكم تلك المكتبات العامة التى تقتنى طبعات مختلفة من الكتاب وتفتخر بذلك بتهمة أنها إنما تقتنى شيئًا شبيها بالمتفجرات أو الممنوعات يستوجب المساءلة والمحاكمة؟ وهل يمكن أن نحاكم رواد هذه المكتبات الذين يهرعون إليها؛ بحثًا عن هذا الكتاب تحديداً لقراءته أو لدراسة حكاياته أو لأى غرض من أغرض البحث العلمى؟ وهل يمكن أن نحاكم الذين يقتنون هذا الكتاب على مستوى أقطار العالم العربى من المحيط إلى الخليج، سواء فى المكتبات العامة أو الأخرى الخاصة أو حتى دور النشر التى تتبارى فى طباعة هذا الكتاب وإصداره وبيعه؟ وهل يمكن أن نحاكم الذين قاموا بتقديم رسائل جامعية كالتى أشرنا إليها فى الصفحات السابقة مثل رسالة الدكتورة سهير القلماوى فى مصر، أو رسالة محسن مهدى الموسوى فى العراق أو غيرهما من أصحاب الرسائل الأجنبية بتهمة أنهم كانوا يروجون علميًا لكتاب يحوى ألفاظًا فاضحة؟ وهل يمكن أن ننتقد أساتذة كبار فى طول قامة طه حسين الذى أوصى وأشرف على رسالة للدكتوراة تدور حول كتاب «ألف ليلة وليلة» لتقدمها تلميذته الدكتورة سهير القلماوى، أو صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات الذى ألقى محاضرات مهمة حول هذا الكتاب فى المعاهد العلمية بالعراق استمرت شهوراً وضح فيها الآثار الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والتاريخية لهذا الكتاب؛ مع الرد على بعض الأجانب من أصحاب الدراسات التى تدور حول «ألف ليلة وليلة» حين تصوروا أن أصل هذا الكتاب هندى أو فارسى، فشككوا بذلك فى عروبة هذا الكتاب وأصله؟ وهل نحاكم المهتمين بالأدب الشعبى فى مصر وغيرها من الأقطار العربية حين اهتموا بدراسة كتاب «ألف ليلة وليلة» وعلاقته بالأدب الشعبى، وذهبوا إلى أن الحكايات تعتبر مستودعًا لهذا الجانب المهم فى الثقافة العربية لما تحويه من موروثات تصلح مادة لعلم الفولكلور؟ وهل نحاكم الذين ألفوا هذا الكتاب منذ مئات السنين بتهمة نشر الإباحية فى المجتمع العربى، وهم جماعة من المؤلفين وليس مؤلفًا واحداً؟ ثم لماذا لا يطالب كل عربى بمحاكمة الذين يريدون أو حتى يحاولوا العبث أو

الاعتداء على هذا الكتاب، وهو فى الأصل تراث لا يجوز ولا يجب الاعتداء عليه، وأنه باعتباره تراثًا أو ميراثًا أو إرثًا كما يراد لكلمة تراث فى أصل لغتنا العربية - كما قلنا من قبل - هو ما يتركه الأجداد والآباء للأحفاد والأبناء؛ ليحافظوا عليه ويحيوه لا أن يبددوه ويعتدوا عليه؛ حيث يعتبر الذى يبدد أو يعتدى وارثًا سفيهًا يستوجب الحجر عليه ومقاضاته، كما يرى بعض علماء تحقيق التراث؟ وأخيرًا هل يمكن أن نلغى عقولنا؟ ونعيش فى غيبة تامة من التفكير العقلى؛ لندخل فى منطقة التفكير اللاعقلى ونسمح بهذا العبث الذى ينتهى بالاعتداء على هذا الكتاب، ومحاكمة المسئولين عن إعادة نشره وإصداره؟

لئن فعلنا ذلك وسمحنا بالاعتداء على «ألف ليلة وليلة»، فإن البقية سوف تأتى فنطالب - مثلا - بمحاكمة بقية كتب التراث العربى المجيد، والتهم جاهزة عند أصحاب العقول التى طالبت بمحاكمة «ألف ليلة وليلة» حيث يجدون ألف مبرر، ومبرر لطلب المحاكمة كأن يقال هذا كتاب يدعو إلى الفتنة، وذاك يدعو إلى العنف والإرهاب، والثالث يدعو إلى إفساد أخلاق الشبيبة إلى آخر هذه القائمة من الاتهامات التى سوف تقضى على ما لدينا من تراث عربى نفاخر به الأمم، وهو ما لا يرغبه أو يتمناه أى عربى غيور على ثقافته الأصلية.

أقول: لئن فعلنا ذلك وسمحنا به فإننا نرتكب أكبر جريمة فى حق تراث الأجيال، وأن موقفنا لا يختلف كثيرًا عن الذين قاموا بالسطو على هذا التراث منذ مئات السنين؛ فالهدف يكاد يكون واحدًا سواء كان مباشرًا أو غير مباشر وهو تفريغ الأمة من ثقافتها وتاريخها سواء بهذا العمل الذى يقوم به البعض من مصادرة أو محاكمة الكتب التراثية؛ أى القضاء عليها، أو بهذا العمل الذى يتسبب فى الاستيلاء على كتب التراث بالسرقة أو السطو، أى القضاء عليها بالنسبة إلى أصحابها.

لقد حدث ذلك حين قام بعض الأجانب بسرقة تراثنا وهو ما اعترف به الأجانب أنفسهم، وحين تكون الشهادة من أبناء الذين سرقوا هذا التراث واستولوا عليه ووظفوه لبناء حضارتهم. يكون ذلك هو اليقين الذى ليس بعده أى شك.

هذه الشهادة كانت من مؤلفين ومؤرخين أجانب، منهم: المؤلفة الألمانية سيجريد هونكة في كتابها "شمس العرب تسطع على الغرب"، والثانى مؤرخ العلم العالمى" نوبو روجر"، لقد تساءلت هذه المؤلفة الألمانية عن الترث العربى. وما حدث له من ضياع مقصود وكأنها تعترف بجريمة السطو التى ارتكبها أجدادها من الأوربيين يوم اغتصبوه، وتصرفوا فيه، ووجهوه... تصرف وتوجه مَنْ لا يملك، ليوجهه لِمَنْ لا يستحق حيث تقول فى كتابها: " هذه المعارف المبتكرة العظيمة الشأن، وهذه التحقيقات العلمية الرائعة التى قدمتها العبقرية العربية هدية منها للإنسانية عامة، ولأوربا خاصة كالأرقام العربية وعلم الجبر، والأسطورات العربية وغيرها من علوم الحضارة.. من الذى أخفاها هكذا عن أصحابها؟ ومن الذى لم يرجع فضلها إلى صانعيها؟ بل كان الأمر على العكس تمامًا؛ حيث إن أغلب الاكتشافات العربية حملت معها ولا تزال تحمل أسماء إنجليزية أو فرنسية أو ألمانية".

وتستطرد هذه المؤلفة الألمانية وكأنما تضع يدها على جسم الجريمة التى اقترفها أجدادها بسطوهم على التراث العربى قائلة: "ولكن كتبهم - أى كتب العرب - التى كتبت بادئ ذى بدء للأطباء الجدد فى العالم العربى القديم، قد صنعت التاريخ، وعاشت على مر الزمن، وأمدت أجيالاً من الأطباء الأوربيين بالمعارف المبتكرة الناضحة بشكل لم يكن يحلم به أكبر مؤلفيها طموحًا وأكثرهم إلى العلو تطلعًا".

هذه الشهادة من المؤلفة الألمانية تحمل فى طياتها أكثر من معنى، فإلى جانب الاستيلاء الواضح والمفضوح على التراث العربى، إما سرقة أو نهبًا أو شراء أو مأخوذًا على سبيل الهدية، يعتبر ذا قيمة تجعله يصنع حضارة أوربا الحديثة، وهذا اعتراف صريح وليس ضمنيًا بأن هذا التراث كان له أكبر الفضل على الحضارة الأوربية الحديثة، غير أن الأوربيين يزيفون ويغيرون بمعنى يبدلون الحقائق بغيرها، فيضعون أسماءهم على مبتكرات التراث العربى فينسبونها إلى أنفسهم وهو معنى ثالث.

كما اعترفت بأستاذية العرب على الأوربيين من خلال ما أخذوه من تراثهم؛ مفضلين إياه على التراث اليونانى، قائلة: "لهذا كله فضَّل الغربيون العرب على غيرهم،

فأصبح العرب أساتذتهم الذين أخذوا عنهم معارفهم الطبية أكثر مما أخذوه من معارف اليونان المبعثرة الغامضة".

وتتساءل هذه المؤلفة الألمانية قائلة: " ترى هل كانت هناك كتب أصلح للدراسة والبحث والحفظ أكثر من الكتب العديدة التى صنعها العربى حنين بن إسحاق، وكثيرون غيره على شكل أسئلة وأجوبة...".

ولعل هذه المؤلفة فى اعترافها بقيمة تراثنا العربى المسروق تتفق مع مؤرخ العلم نوبو روجر الذى قال: " إن العرب هم الذين أدخلوا النور والتدريب على تراث القدماء - أى اليونانيين - الذى كثيراً ما اكتنفه الغموض مع الافتقار إلى التسلسل. لقد صنف العرب كتباً مختصرة جامعة عظيمة التماسك صاغوا فيها كل المواد الدراسية الخاصة، وعرفوا كيف يقدمون العلوم فى أشكال سهلة، وصاغوا فى لغتهم الحية تعابير علمية مثالية".

وهذا اعتراف ثان من مؤرخ للعلم - له شأن - بقيمة تراثنا العربى المسروق وتفضيله على ما قبله من التراث العالمى؛ لتماسكه ووضوحه وتسلسله وسهولة فهمه وحفظه.

لكن هذا التراث العربى الذى يشهد بقيمته مغتصبوه وناهبوه من الأوربيين كيف تعرفوا عليه قبل أن يخرج من دار الإسلام؛ ليصبح فى حوزة هؤلاء الأوربيين يستفيدون منه فى إقامة مجتمع، وصنع حضارة؟

هناك أساليب عديدة أهمها وأقدمها أسلوبان أولهما ما أشار إليه المفكر العربى الراحل الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه " دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى"؛ حيث رأى أن هذا الانتقال تم عبر مركزين الأول فى مدينة طليطلة الأندلسية أو توليدو الإسبانية الآن، والثانية صقلية وجنوب إيطاليا.. فى هذين المركزين تم التلاقى بين الثقافة العربية الإسلامية الزاهرة، والعقلية الأوربية الناشئة حيث كانتا على الحدود بين دار الإسلام وأوربا".

وأما المركز الثانى فقد كان فى صقلية التى فتحها الأغالبة العرب عام ٢١٢ هـ، واستردها النورمان الأوربيون عام ٤٨٤؛ لتبقى هذه المنطقة تحت حكم العرب ٢٧٢ عاماً، وليبقى التأثير العربى مستمراً حتى بعد حكم النورمان زمنًا طويلاً إلى درجة أن أحد ملوكهم روجار الثانى قلد فى بلاطه كل مظاهر الخلافة الفاطمية فى مصر، كما أنشأ هذا الملك أكاديمية للترجمة على غرار بيت الحكمة الذى أنشأه الخليفة العباسى المأمون فى بغداد، وكان العرب يعملون فى هذه الأكاديمية مع غيرهم من الأوربيين، ووقتها تم اقتناء العديد من كتب التراث العربى، إما سطوا وإما سرقة وإما نهبًا لترجمتها إلى اللغة اللاتينية والاستفادة منها فى حياتهم، حتى كانت حركة الترجمة فى صقلية مناظرة لحركة طليطلة فى الاستيلاء على التراث العربى.

أما الطريقة الثانية للاستيلاء على هذا التراث العربى، فقد كانت بواسطة الأجانب المستشرقين وغيرهم الذين ساحوا فى طول بلدان العالم العربى وعرضه، وهذه الطريقة أشار إليها العلامة الراحل الأستاذ محمود محمد شاكر فى كتابه "رسالة فى الطريق إلى حياتنا الثقافية"؛ حيث رأى أن هذا التراث العربى تم الاستيلاء عليه بواسطة رجال كانوا يجيدون اللغة العربية، فزحفوا إلى دار الخلافة فى تركيا وإلى الشام وإلى مصر، وإلى جوف إفريقية وممالكها المسلمة، ولبسوا لجمهرة العرب كل زى ... مثلا زى التاجر، وزى السائح، وزى الصديق الناصح، وزى العابد المتبتل .. وتوغلوا فى البلدان الناطقة بالعربية ليسطوا على كل مخبوء فيها من كتب التراث العربى. هؤلاء جميعًا كان أغلبهم من طائفة المستشرقين . وما هو إلا زمن قليل حتى كان تحت أيديهم آلاف مؤلفة من مخطوطات وكتب التراث العربى. مسروقة أو منهوبة أو مشتراة، ثم أكبوا عليها بصبر لا ينفد، وعزيمة لا تكل. يكابدون كل مشقة فى الفهم والوقوف على أسرار المعانى تحت رموز الألفاظ العربية فى كل علم ومعرفة وفن، دينًا كان أو أدبًا أو لغة، شعراً كان أو تاريخًا أو جغرافية أو طبًا، رياضة أو فلكًا أو صناعات .. كل ذلك يدرسونه بدقة ونظام وترتيب، ويتعاون كامل بينهم وبين غيرهم من المستشرقين مهما تباعدت بلادهم وأوطانهم.

ثم يضرب الأستاذ شاكر مثلاً لكيفية تعاون هؤلاء المستشرقين مع الاستعمار، بالمستشرقين المصاحبين للحملة الفرنسية على مصر أو غيرها من الأقطار العربية؛ حيث سرقوا كل نفيس من الكتب، وكانت القاهرة يومئذ من أغنى بلاد العالم بالكتب والمخطوطات التراثية، ودليل هذه السرقة قائم في جميع مكتبات أوربا وكان كل همهم - يومئذ - هو السطو على كتب علوم الحضارة أولا، ثم على كتب التاريخ وكتب الأدب بلا تمييز .. ورحم الله الجبرتي المؤرخ؛ حيث قال: " وأخذ الفرنسيس كل ما وجدوه إلى بلادهم وفرضوا شروطا لذلك أن لا يجلو عن مصر بغير أن يستصحبوا معهم ما يحتاجونه من أوراقهم وكتبهم، ولو التي شروها من مصر، وعلى هذا يشترطون أن يأخذوا الكتب التي اشتروها ... والصحيح الكتب التي سرقوها".

وهكذا كان السطو الجائح والنهب الفاضح على التراث العربي في القاهرة الذي تولاه جماعة من الفرنسيين وأعوانهم من اليهود، وسائر البلاد الأوربية " .

كل هذا يؤكد أن جزءًا كبيرا من تراثنا العربي استولى عليه الأجانب المستشرقون وغيرهم، وهو ما يؤكده بصورة أخرى الأستاذ نجيب العقيقي بمجلداته الثلاثة عن المستشرقين؛ حيث يشير إلى رحلاتهم المتتالية إلى العالم العربي في أعداد غفيرة منهم ذوو الثقافات الرفيعة للاطلاع على كتب التراث العربي ونسخ ما يستطيعون نسخه للتعرف على مناهج علمائه وأدبائه، مما كان له كبير الأثر في آدابهم وعلومهم فنراه، أي العقيقي، يرصد حركتهم في العديد من البلاد الأوربية وغير الأوروبية في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا وإسبانيا والبرتغال والنمسا، وهولندا وألمانيا وبولونيا والدنمرك وسويسرا، والسويد والمجر وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية وبلجيكا وتشيكوسلوفاكيا، ويوغسلافيا سابقًا وفنلندا ورومانيا وغيرها؛ مسجلا أسماء الكتب والمخطوطات العربية، وأسماء الذين أخذوها وترجموها والمطابع الشرقية التي تولت الطباعة، ودور النشر الاستشراقية والترجمات التي تم عن طريقها خروج هذا التراث وسرقته من مواطنه الأصلية في أقطار العالم العربي.

وغير ذلك من أشكال السطو والسرقة والنهب التى تولته جماعات من الأوربيين.. فما هؤلاء الذين يطالبون بمصادرة كتاب «ألف ليلة وليلة» ومحاكمته إلا شكل من الأشكال التى تعتدى على التراث العربى، شأنهم شأن هؤلاء اللصوص الأوربيين الذين اعتدوا عليه، ولكن بطريقة أخرى وهى سرقته والاستحواذ عليه ووضع أسمائهم عليه، بدلاً من أسماء أصحابه من العرب والنتيجة واحدة وإن اختلفت الوسائل.

لكن هذا العمل من الذين يطالبون بمصادرة كتاب «ألف ليلة وليلة» لم يمر مروراً عابراً على حياتنا الثقافية المعاصرة، وإلا فما معنى أن يهب المثقفون للدفاع عن هذا الكتاب حين تعرض لهذه الهجمة الأخيرة؛ فتقرأ للفنان فاروق حسنى، وزير الثقافة وقتئذ، تصريحًا بالأهرام فى بداية الأزمة قال فيه: " إن ما يثار حول «ألف ليلة وليلة» دليل على الجمود الفكرى فى المجتمع"، ويضيف " قبل عرض هذه الدعوى على القضاء: إنه يثق فى القضاء المصرى؛ مشيراً إلى أنه لاحظ أن نفس القضية المثارة حاليًا سبق طرحها فى سنوات سابقة، وأنه فى عام ١٩٨٦، فصل القضاء المصرى فى قضية ضد «ألف ليلة وليلة» بحكم تاريخى قضى ببقاء هذا العمل التراثى دون المساس به، بالطبع بعد أن طالب ضابط شرطة الآداب بمصادرته عام ١٩٨٥".

ومن مؤتمر «أدباء مصر» أصدرت الأمانة العامة لهذا المؤتمر بيانًا أعلنت فيه رفضها القاطع لمحاولات البعض مصادرة الطبعة الجديدة من «ألف ليلة وليلة» الصادرة عن سلسلة الذخائر بهيئة قصور الثقافة؛ وذلك بعد أن تقدم بعض أفراد المؤتمر ببلاغ للنائب العام ضد هذا العمل الذى يستهدف واحدا من عيون الأدب العربى والإنسانى. ويرى الأدباء أن إعادة نشر كتاب «ألف ليلة وليلة» أمر جدير بالترحيب وليس بالمصادرة، ويهيب الأدباء بالنائب العام حفظ مثل هذا البلاغ، امتداداً لروح مصر الحضارية وتاريخ قضائها الشامخ المتمثل فى صدور الحكم التاريخى الذى أصدرته دائرة الاستئناف بمحكمة شمال القاهرة فى ٣٠ يناير ١٩٨٦؛ حيث إن هذا الحكم التاريخى قضى بعدم مصادرة «ألف ليلة وليلة» واعتبرها أشهر تعبير عن الأدب الشعبى العربى والإسلامى، ووصفها بأنها خلبت عقول الأجيال فى الشرق والغرب قروناً طوالاً..".

وفى مؤتمر عقد بمقر اتحاد الكتّاب المصريين بعنوان " ألف ليلة وليلة ومستويات التلقى" تحدثت فيه نخبة من الكتّاب والنقاد والأدباء من بينهم الدكتور جابر عصفور مؤسس المركز القومى للترجمة ووزير الثقافة الأسبق، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد أعرب الكاتب الروائى جمال الغيطانى عن قلقه من ترسيخ فكرة التعامل مع النصوص التراثية بمنطق الحذف، لأن هذا يعنى أيضًا العبث بالنصوص الدينية المقدسة نفسها وقال: " فى رأيى إذا استخدمنا مبدأ الحذف فنحن نلغى التراث الإنسانى والعربى كله؛ لأن القيم تتغير من عصر إلى عصر، كما لن تكون هناك ذاكرة ثقافية ولا تراثية؛ فأن جميع نصوص الأدب العربى القديم محملة بما هو موجود فى «ألف ليلة وليلة»، بل إن «ألف ليلة وليلة» أكثر الكتب القديمة حشمة فى الأدب العربى القديم.

وأضاف الغيطانى رئيس تحرير سلسلة الذخائر التى نشرت الطبعة الجديدة من «ألف ليلة وليلة» قائلا: أنا مستعد أن أقاتل من أجل شهر زاد، وأن أموت شهيداً من أجل كتاب «ألف ليلة وليلة».

وألمح إلى أن الهجمة الأخيرة ليست إلا جزءاً من تنظيم يحمل وفقًا لرؤية مستمرة منذ سنوات طويلة، ويبادر بتنفيذ الاغتيالات، والترويع، وإقرار مبدأ الحسبة للتفريق بين المبدعين وزوجاتهم، كما حدث بالنسبة إلى الدكتور نصر حامد أبو زيد وزوجته، ثم دعا الغيطانى كل المثقفين بالاتحاد من أجل وقفة فاصلة ؛ لكى يوضع حد لمثل هذه الإجراءات التى تضع العرب فى حرج أمام العالم بسبب ممارسات المصادرة والقمع.

وأضاف قائلا: " إننى أطالب باتخاذ موقف إجرائى، بتقديم بلاغ إلى النائب العام، وإظهار الجانب الخفى فى الموضوع؛ لأننى أشعر بالقلق على الثقافة والحضارة العربية".

وفرق الدكتور جابر عصفور وزير اثقافة السابق، بين تيارين يتنازعان الثقافة العربية هما: التيار السلفى الذى أدى إلى انكسار الحضارة العربية، والتيار العقلانى المستنير الذى كان يؤمن بالانفتاح على حضارات العالم القديم، وهو ما أنتج لنا عملين إبداعيين هما " ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة".

وقال الدكتور جابر عصفور:" هذا التيار الثانى كان منفتحًا؛ لأن «ألف ليلة وليلة» كانت فى الأصل نواة لحكايات فارسية قديمة، وكذلك الحكايات الخمس الهندية بالنسبة لكليلة ودمنة. والغريب أن الكتابين معًا يأخذان موقفًا إيجابيًا من السلطة الغاشمة المستبدة وذلك فى كليلة ودمنة، ومن الإنسان الذكر الحاكم فى «ألف ليلة وليلة»، كما أن كليهما يؤكد على قيمة العقل فى التعامل مع السلطة فى «كليلة ودمنة» يروض بيدبا الحكيم الملك الغاشم من خلال قصص يرويها على ألسنة حيوانات فيتعظ وبالتالى يكون الملك الغاشم تلميذًا للمثقف. أما فى «ألف ليلة وليلة» فإن حكمة شهر زاد كانت فى ترويض الحاكم الذكر الظالم، وتهذيب لحيوانيته وبطشه".

ويقول الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة السابق " إننا نفتخر بإعادة نشر كتاب «ألف ليلة وليلة»، ضمن سلسلة الذخائر بالهيئة التى تعنى بنشر أمهات الكتب التراثية، وغير الموجودة لما لهذا الكتاب من أهمية قصوى باعتباره عملاً أدبيًا وإبداعيًا، وتراثًا إنسانيًا استفاد منه كل الأدباء والمبدعين فى العالم، ولهذا لا يجوز التنصل منه بل الإقبال عليه. وما حدث عندما نفدت الخمسة آلاف نسخة التى أصدرناها فى أقل من يومين، يدل على أن اتجاهات القراء المصريين الواعين بأهمية الكتاب سليمة، وتتنافى مع ما يردده بعض المتطرفين وأصحاب التيارات الرجعية من أن مصر لا تقرأ".

ويتابع " أن ما يحدث بشأن «ألف ليلة وليلة» هو أمر مفتعل لا يجوز الانسياق وراءه، بل يجب تكاتف كل المثقفين والداعين لحرية التعبير والإبداع ضد هذه الأفكار الرجعية التى تحارب الإبداع بقراءات مغلوطة قاصرة كما ينبغى لنا التصدى لتلك الأفكار، والتمسك بتراثنا الأدبى والإبداعى الذى يمثل جزءًا مهمًا من ذاكرتنا بل

تاريخنا، ودور المثقفين المستنيرين فى مقاومة هذه الأفكار المتطرفة ضرورى وملح، ولهذا قررنا إعادة طبع «ألف ليلة وليلة» مرة أخرى خلال الفترة القادمة حتى تكون متاحة للقراءة، وحتى نرد على الأفكار الرجعية بشكل عملى وفعال على أرض الواقع".

ويضيف "أنه لا مجال للحوار مع الذى يرهب المختلفين معه فى الرأى بدعاوى الحسبة، وأنه لا أحد يملك حيثية التفاوض على حذف جزء من التراث؛ لأنه كما قلنا يمثل ذاكرة أمة وتاريخ شعب، وأننا لن نسمح بمصادرة «ألف ليلة وليلة» حتى لو تنازل أصحاب البلاغ أنفسهم؛ لأن ما يهمنا بوصفنا مثقفين ومسئولين أن نحارب التطرف، ونكسب أرضًا جديدة للإبداع والتنوير، وأن نتقدم بمصر إلى الأمام لا أن نردها إلى الخلف بأفكار متخلفة ورجعية".

ويقول الدكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة السابق " من غير المعقول أن يكون مَنْ سبقونا أكثر تقدمًا منا؛ فمن الغريب أن تطبع «ألف ليلة وليلة» بمنتصف القرن التاسع عشر ويقوم بتصحيحها ومراجعتها أزهرى ولا يجد بها ما يخدش الحياء، وعند إعادة طبعها بالقرن الواحد والعشرين يظهر من يطالب بمصادرتها ومحاسبة المسئولين عن نشرها. وما يحدث ظاهرة سلبية تعد ردة للإبداع وإرهابًا للتراث، ولا أعتقد أن من قاموا بكتابة «ألف ليلة وليلة» ومن تداولوها عبر مئات السنين أقل حرصًا على الأخلاق من هؤلاء الذين تقدموا بالبلاغ.

ويقول الدكتور عماد أبو غازى: " وليس من حق أحد أن يكون وصيًا على المجتمع، ويحدد له ما يقرأه وما لا يقرأه، هذا إلى جانب ضرورة الحفاظ على التراث العربى والإنسانى ونشره كما هو دون حذف، ومن لا يرغب فى قراءته فلن يرغمه أحد على ذلك؛ لذا لا بد من وجود حملات لمواجهة هذه التيارات الكلامية التى تحاول إهدار قيم المجتمع، فلا شىء يعلو فوق قيمة حرية الفكر والإبداع، وعلينا كذلك دعم جميع صور الإبداع المستنير والخلاق؛ فهذه القضية لا تخص الأدباء والمثقفين وحدهم، وإنما تخص الأمة وحريتها وواجبها فى الحفاظ على تراثها".

وكذلك شارك بالرأى فى محاولة مصادرة الكتاب عدد من المفكرين والعلماء منهم المفكر الكبير الدكتور أحمد كمال أبو المجد نائب رئيس المجلس القومى لحقوق الإنسان قائلاً: إن المجلس القومى لحقوق الإنسان أكد فى تقرير له للأمم المتحدة على ضرورة تعديل قانون المرافعات، وقانون الإجراءات الجنائية لوقف الدعاوى الجديدة التى تستخدم ضد المفكرين والكتّاب والصحفيين والأدباء على اعتبار أنها أداة جديدة للإرهاب الفكرى، مطالباً بضرورة إصدار قانون حرية تداول المعلومات".

وقال: " إن مصر تشهد حالة من الحراك السياسى والاجتماعى انسحب إلى ساحة المثقفين والكتّاب، حتى بات المجتمع المصرى يعيش حالة من الشد والجذب الشديدين غير مضمونة العواقب، وأشار إلى أن جانباً من هذا الجدل الدائر حول مصادرة كتاب «ألف ليلة وليلة» يكمن فى محاولة فرض الوصاية من قبل مدعى الدفاع عن الإسلام على حرية الإبداع».

والدكتورة زينب رضوان أستاذ الفلسفة الإسلامية وعضو المجلس القومى لحقوق الإنسان تقول: " يجب النظر إلى التراث على أنه قيمة، بصرف النظر عن الموافقة أو الرفض، فإن دورنا هو تسجيل التراث وإحياؤه، وليس مهاجمته، أقول تسجيله كما هو دون حذف أو تبديل".

والدكتور عبد المعطى بيومى عضو مجمع البحوث الإسلامية يقول: "إن كتاب «ألف ليلة وليلة» به بعض الألفاظ المكشوفة، إلا أنها لا تستحق إصدار حكم بمنع النشر، وأضاف أوافق على نشر الكتاب لأن هناك فى تراثنا العربى مثل هذه الألفاظ فهل سنمنع نشر كتب التراث كلها؟ لدينا مثلا كتاب «الأغانى» للأصفهانى، ولدينا كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف ... إلخ، وهى كتب موجودة ومتداولة ولدينا كتب الفقه الإسلامى التى تحتوى على العديد من التعبيرات الصريحة فهل نصادر أيضاً كتب الفقه الإسلامى، وهى كتب نحترمها ونقوم بدراستها وتدريسها لأبنائنا وبناتنا.

إلى أن يقول :"القارئ هو القادر على استيعاب مثل هذه الألفاظ أو استهجانها وتنقيتها بالتمييز بين الجيد والردىء، والحل لن يكون بالمصادرة وإلا فلنقم بمصادرة قنوات التليفزيون أيضاً".

وقال: "إن الأعمال الأدبية لا تصادر إلا إذا هاجمت أصول الدين، أما مصادرة كتب الأدب والنقد فهذا تجن على حرية الفكر".

والدكتور قدرى حفنى أستاذ علم النفس السياسى بكلية آداب عين شمس يؤكد: "أن كتاب «ألف ليلة وليلة» قرأه الأطفال الصغار قبل الكبار منذ سنوات طويلة، ولا أظن أن أحداً فى تاريخ الأمة طالب بمصادرته، ولا أعرف المبررات التى يستند إليها المحامون فى بلاغهم. فربما يستندون إلى قصص أو روايات تتضمن شيئًا من سلوك جنسي، ولكنه فى المقام الأول كتاب أدبى، والجنس غريزة بشرية تناولها القرآن الكريم والكتب المقدسة، ولعلنى أكون لافتًا للنظر إلى أن أى عبارة تكتب فى أى كتاب روائى تتوقف على السياق الذى يتم تداولها فيه،ولهذا لا أرى أى مبرر لمصادرة الكتاب لأنه كتاب تاريخى".

والدكتور سيد خطاب رئيس الرقابة على المصنفات الفنية يقول: " إن مجرد محاولة بعض المحامين رفع مثل هذه الدعاوى يعتبر جريمة فى حد ذاتها، إن مقصدهم الأول والأخير الشهرة فقط، اعتقاداً منهم أن هذه فرصة ذهبية لتضييق الحصار على الكتّاب والمثقفين والمبدعين".

ويرى الدكتور خطاب " أن هذا الإجراء يعتبر موضع تربص بالإبداع، حيث إن كتاب «ألف ليلة وليلة» من أهم الكتب التراثية التى عرفها القارئ على مر العصور، وهو ضمن التراث الإنسانى والعالمى".

كما يؤكد أنه من المفترض أن يحفظ النائب العام هذا البلاغ؛ امتداداً لروح مصر الحضارية وقضائها الشامخ".

وغير هؤلاء كتّاب وباحثون وأساتذة بالجامعات ونقاد وأدباء وفنانون، كلهم وقفوا ضد هذا العبث الذى قام به البعض، مطالبين بمصادرة كتاب «ألف ليلة وليلة» ومحاكمة المسئولين عن نشره وإصداره.

إلا أن القضاء العادل لم يسمح بهذا الاعتداء للمرة الثانية، لإيمانه بقيمة هذا الكتاب بوجه خاص وقيمة التراث بوجه عام.

الخاتمة

والآن... قبل أن أطوى صفحات هذا الكتاب منتهيًا من تسجيلها وكتابتها، وقبل أن تطويها أنت عزيزى القارئ منتهيًا من قراءتها وتأملها.. ترى هل انتهى الحديث عن تراثنا العربى المجيد؟ وهل انتهى الجدل الدائر حول كتاب «ألف ليلة وليلة» ثم هل انتهى بحث هذا التراث ودراسته ودراسة هذه الحكايات وبحثها عند صفحات هذا الكتاب؟

ثم هل تزعم هذه الصفحات لنفسها بأنها قد أوفت على الغاية، وشارفت على الغرض؟ وهل استطاع هذا الهدف أو هذه الغاية لكاتبها أن يغطى كل ما أثاره الجدل الذى دار، وسوف يدور ولن يتوقف حول محاكمة «ألف ليلة وليلة» ومحاسبة الذين هاجموا كتابها فى عام ١٩٨٥، أو عام ٢٠١٠ أو قبل ذلك منذ مئات السنين؟

بالقطع لا. فقد ظل هذا الكتاب موضع تقدير وتقييم الأوساط العربية والعالمية منذ صدر وتلقفته أيدى أبناء الثقافات الأجنبية قبل أبناء اللسان العربى، بل الأكثر اهتم به هؤلاء الأجانب وكتبوا صفحات طوالاً فى تقديمه وتحليل حكاياته والاستفادة منه إلى درجة المحاكاة والتقليد، وناقشوه فى رسائلهم الجامعية قبل أن يهتم به أصحابه من العرب قديمًا وحديثًا ودافعوا عنه فى الوقت الذى هاجمه العرب ليس فى العقد الأول من القرن الحالى، ولا فى الربع الأخير من القرن الماضى، وما أظن أن الجدل أو النقاش الذى تخلله الاتهام والهجوم لن يتوقف ولعل هذا يحسب للكتاب وليس يحسب عليه، إذ أنه لو كان كتابًا دون المستوى فلم ولن يلتفت إليه أحد، أما لأنه كتاب له قيمته ولذا كان ذلك كله الاهتمام به ينقلب فى بعض الأحيان إلى هجوم عليه، ومثله

فى ذلك كمثل الشجرة المثمرة التى لا يتوقف رميها بالطوب والحجارة للاستفادة من ثمرها، فهذه طبيعة الأمور.

لذلك أتصور أن الجدل والهجوم على كتاب «ألف ليلة وليلة» بوجه خاص، والتراث العربى بوجه عام لن يتوقف لسبب بسيط هو أن هذا الكتاب، ومن قبله التراث العربى يعيش فى وجداننا وفى عقولنا وفى قلوبنا، إذن فالحديث عن هذا الكتاب خاصة، وتراثنا العربى عامة، والجدل والنقاش الدائر حولهما، والهجوم عليه والاتهام له، كل ذلك سيبقى ما بقى اهتمامنا بهما.

بقى أن تعرف - عزيزى القارئ - أننى حاولت قدر المستطاع عبر هذه الصفحات ألا أخلع عليها صفة أريدها، ولم أكلفها تفسيراً لا تريده حقيقتها، بل تركتها تدلى بما تريد قوله من خلال وثائق وشهادات الذين اهتموا بها من العلماء والأدباء والمفكرين، ولم يكن دورى بأكثر من دور القارئ الذى يختار ويتمنى أن يشاركه القارئ متعة ما اختار وتمنى من تراثنا العظيم، وحكايات «ألف ليلة وليلة» الممتعة، حتى وإن تضاعف هذا الدور الذى اخترته لنفسى فلن يكون بأكثر من تعميق للغرض من نشر صفحات هذا الكتاب، وإظهارها للناس على أفضل ما أستطيع، والأهم الوصول إلى الحقيقة التى ننشدها جميعاً.

ولعلى لا أنهى فصول هذا الكتاب قبل أن أتوجه للذى يعامل تراثنا معاملة السائح الأجنبى وأسلوبه فى الاختيار، حين يطلب هذه ويترك تلك؛ راجياً منه أن يتعامل مع هذا التراث على أنه جزء من حياتنا وتاريخنا؛ مدركين جميعاً فى تعاملنا مع هذا التراث أنه وما فيه من ذخائر منها كتاب «ألف ليلة وليلة» فى حاجة إلى مَنْ يتصفحه بعين مخلصة وأخرى واعية .. هو فى حاجة إلى النظرة الموضوعية التى تعترف بما له، وما عليه فتعطيه حقه وتأخذ منه ما يزيد على حقه.

إن هذا التراث كما النفس البشرية التى لن تعرف خباياها إلا إذا أحببتها، وإذا أحببتها تعطك سرها وتكشف لك عن كنوزها، ولن يتأتى ذلك فى وجود أفكار مسبقة تحول بينها وبين الحكم الموضوعى الذى ننشده جميعاً.

وأخيراً أقول إن هذا الجهد الذى أسعفه توفيق من الله وعونه، ليس سوى تسجيل لما جرى حول محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة» مرتين فى أقل من ربع قرن، ورصد لبعض مواقف مفكرينا وعلمائنا وأدبائنا الذين يعرفون قيمة هذا الكتاب، وقيمة تراثنا، ومعهم بالطبع تسجيل لآراء المفكرين والعلماء الأجانب سلبية كانت أو إيجابية، وكل من الأمرين فى شهادات ووثائق ... والله يوفقنا إلى ما فيه الخير.

سامح كُريِّم

التجمع الخامس بالقاهرة الجديدة

يناير ٢٠١٣

المصادر

مجلدات ألف ليلة وليلة الأربعة القديمة طبعة صبيح بالأزهر.

مجلدات ألف ليلة وليلة الاثنى عشر الجديدة طبعة دار الكتب

تأثير حكايات ألف ليلة وليلة فى الغرب (رسالة دكتوراة) — د. سهير القلماوى

استقبال الإنجليز لحكايات ألف ليلة وليلة فى القرن ١٨ (رسالة دكتوراة) — د. محسن مهدى الموسوى

مقدمة رسالة دكتوراه الدكتورة سهير القلماوى للحكايات — د. طه حسين

محاضرات بالعراق حول ألف ليلة وليلة للرد على المستشرقين — أحمد حسن الزيات

عيون الأخبار — لابن قتيبة

مقدمة الطبعة الجديدة لدار الكتب لألف ليلة وليلة — د. جابر عصفور

شهادة بعنوان (الكتاب قديم ويخجلنى ما نصنعه به) — د. بيومى مدكور

شهادة بعنوان (محاكمة ألف ليلة وليلة.. كيف تخرج من أيدى المثقفين) — د. مهدى علام

شهادة بعنوان (الألفاظ المكشوفة فى الحكايات ألفاظ العلم) — محمود محمد شاكر

شهادة بعنوان (لا تعتدوا على التراث، فتثيروا سخرية العالم) — عبد السلام هارون

رسالة فى الطريق إلى حياتنا الثقافية (كتاب) — محمود محمد شاكر

تراثنا فى قفص الاتهام (شهادة) — د. حامد أبو أحمد

المتهم كتاب ارتكز عليه العصر الرومانتيكى الأوربى (شهادة)	د. أحمد كامل عبد الرحيم
ليس دفاعًا عن محاكمة ألف ليلة وليلة (شهادة)	د. هانى إبراهيم جابر
عيون الأثر	ابن سيد الناس
الأغانى (مجلدات)	لأبى فرج الأصفهانى
الأغانى (كتاب)	ليونس بن سيمان
الفهرست (كتاب)	لابن النديم
مقدمة تاريخ ابن خلدون	عبد الرحمن خلدون
عجائب الآثار فى التراجم والأخبار	عبد الرحمن الجبرتى
الدفاع القانونى عن كتاب ألف ليلة وليلة	المحامى صبرى العسكرى
دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى	د. عبد الرحمن بدوى
مأثوراتنا الشعبية وأثارها فى الحضارة الغربية	د. فؤاد جميل
المستشرقون	د. نجيب العقيقى
رحلات جلفر	للأب. سويفت
مروج الذهب	للمسعودى
تاريخ الأدب العربى	كارل بروكلمان
شمس العرب تسطع على الغرب	د. سيجريد هونكة
الظهور الأول لألف ليلة وليلة فى أوربا (شهادة)	د. دنكان ماكدونالد
تاريخ العلم	د. نوير روجر
طبعات ألف ليلة وليلة المختلفة (شهادة)	د. أويستروب

الكتاب العربى يغزو أوروبا	سامح كُريم
قضايا الشعر والشعراء فى أربعين عاما	سامح كُريم
من حكايات الأقدمين	سامح كُريم
مقالات عن المحاكمة بمجلة القاهرة عام ١٩٨٥	سامح كُريم
حوارات مع الكبار	سامح كُريم
دائرة المعارف الإسلامية الإنجليزية	للمستشرقين

الموسوعة العربية الميسرة

مقالات بالصحف والمجلات حول المحاكمة أهمها فى الأهرام

والعربى الكويتية من عام ١٩٨٥ إلى عام ٢٠١٠